

PARAKIYĀ NĀYIKĀ VARNANĀ—*contd.*

Dō Page

## Vidādhī—

Vacana vidagdā varnana . . . . .	47	20
Kriyā vidagdā varnana . . . . .	49	21
Para apavāda-ṣaṅkitā varnana . . . . .	55	23

## Lakṣitā—

Hotu lakṣita varnana . . . . .	56	23
Ārti lakṣita varnana . . . . .	67	27
Sarvā lakṣita varnana . . . . .	84	31
Mudrā varnana . . . . .	95	39
Anuṣṭupya varnana . . . . .	96	39

## ĀRVITA VARNANĀ—

Paṭi anurāgini varnana . . . . .	98	40
Prēma-garvita, svakiyā, varnana . . . . .	108	44
Prēma-garvitā, parakiyā, varnana . . . . .	111	45
Rupa-guna-garvita, svakiyā, varnana . . . . .	112	45

## ANVYASAMBHŌGA-DURHEHITĀ VARNANĀ—

Svakiyā varnana . . . . .	115	46
Parakiyā varnana . . . . .	119	48
Jyestha kanisthā varnana . . . . .	120	48

## Dṛṣṭa-nāyikā-bhēda —

Śāddhīnapatīka varnana . . . . .	122	49
Prōṣṭapātīka, svakiyā, varnana . . . . .	125	50
„ parakiyā, varnana . . . . .	127	51
Pravatsyutpatīka, svakiyā, varnana . . . . .	129	52
„ prāndha, varnana . . . . .	131	53
„ svakiyā, varnana . . . . .	133	53
„ parakiyā, varnana . . . . .	139	55
Āgatapatīkā, svakiyā, āgama lakṣitā, varnana . . . . .	141	56
„ parakiyā āgamotsava, varnana . . . . .	144	57
„ svakiyā, varnana . . . . .	145	57
„ parakiyā, varnana . . . . .	149, 151	58, 60
Kulāhantāriṭa varnana . . . . .	150	60
Utkāntāriṭa varnana . . . . .	152	60
Vāṇaka sajjā varnana . . . . .	153	61
Abhinārika, svakiyā, varnana . . . . .	155	61
„ parakiyā, varnana . . . . .	156	62
„ cūdrābhīṣārikā, varnana . . . . .	160	64
„ kṣṇabhīṣārikā, varnana . . . . .	161	64
„ dāmpatī-divābhīṣārika varnana . . . . .	163	65
„ dāmpatī niṣābhīṣārika varnana . . . . .	164	65
Abhānītā, svakiyā, varnana . . . . .	165	66
„ parakiyā, varnana . . . . .	181	72

	Dj.	Page
<b>Hāva varnana—contd.</b>		
Mudha hāva . . . . .	250	101
Blottayita hāva . . . . .	251	101
Vicchitti hāva . . . . .	252	101
Vivṛka hāva . . . . .	253	102
Lahā hāva . . . . .	254	102
Vikṣēpa hāva . . . . .	255	103
Bōdhaka hāva . . . . .	256	103
<b>Vipralambha varnana—</b>		
<b>PŪRVĀNURĀGA VARNANA—</b>		
Dr̥tvānurāga varnana, nāyikā kau . . . . .	257	104
Nāyikā-vacana varnana . . . . .	257	104
Sakhī-vacana varnana . . . . .	284	113
Ārutvānurāga varnana nāyikā kau . . . . .	309	124
Sakhī-vacana varnana . . . . .	309	124
Nāyikā-vacana varnana . . . . .	310	124
Dr̥tvānurāga varnana, nāyikā kau . . . . .	312	125
Dūti varnana . . . . .	322	128
Dūti-vacana nāyikā sū varnana . . . . .	323	128
" nāyikā sū varnana . . . . .	332	132
<b>Darṣana varnana—</b>		
Sākṣat-darṣana . . . . .	343	136
Śvapna-darṣana . . . . .	344	136
Citra-darṣana . . . . .	346	137
Chāyā-darṣana . . . . .	347	137
Dhyāna-darṣana . . . . .	348	139
Nāyikā-vacana nāyikā sū varnana . . . . .	355	139
<b>MAHA VARNANA . . . . .</b>	358	141
Māha-samaya sakhi kau vacana nāyikā sū varnana . . . . .	363	143
" " nāyikā sū varnana . . . . .	373	147
<b>PRĀKṢIT-VIRĀHA VARNANA . . . . .</b>	380	150
Prāṭi-varnana . . . . .	397	157
<b>Daga viraha ki daga varnana—</b>		
Abhīlāsa varnana . . . . .	407	160
Smṛti varnana . . . . .	410	161
Guna-kathana varnana . . . . .	414	163
Udrēga varnana . . . . .	415	164
Prāṭi varnana . . . . .	416	165
Vyādhi varnana . . . . .	422	166
Jadāta varnana . . . . .	429	169
Mārasa varnana . . . . .	430	169

## Çikha-nakha varnana—contd.

	Dō	Page
Rati-m chinnā varnana . . . . .	515	223
Prabhāta varnana . . . . .	518	223
Ilālō'ā varnana . . . . .	519	223
Jala-vihāra varnana . . . . .	551	224
Vana-vihāra varnana . . . . .	553	225
Plāgu varnana . . . . .	558	226

## Sṛṣṭi Rtu varnana—

Vasanta ṛtu varnana . . . . .	565	229
Griṣma ṛtu varnana . . . . .	568	229
Pāvaṣṭi ṛtu varnana . . . . .	571	230
Çirad ṛtu varnana . . . . .	577	232
Hiṣmanṭa ṛtu varnana . . . . .	579	233
Çiçra ṛtu varnana . . . . .	583	235
Samita varnana . . . . .	586	236

## PART IV.—PRASTĀVIKA-ANYŌKTI-NAVARASA-NRPASTUTI VARNANA.

Sajjana varnana . . . . .	591	239
Durjana varnana . . . . .	592	239
Kṛpāna varnana . . . . .	593	240
Niç varnana . . . . .	594	240
Prastāvika varnana . . . . .	596	240
Anyōkti varnana . . . . .	614	247

## Nava Rasa varnana—

Hāsa rasa varnana . . . . .	650	262
Karunā rasa varnana . . . . .	653	264
Raudra rasa varnana . . . . .	657	265
Vīra rasa varnana . . . . .	659	265
Bhayaṇaka rasa varnana . . . . .	661	266
Libhatsa rasa varnana . . . . .	663	267
Adbhuta rasa varnana . . . . .	664	267
Çānti rasa varnana . . . . .	666	271
Çūçikānti varnana . . . . .	668	272
Vakrōkti-çānti-rasa varnana . . . . .	687	281
Nrpa-stuti varnana . . . . .	702	286
Paricīṣṭa . . . . .	700	287
Tuṣa . . . . .	717	290

Additional Notes . . . . .	pp. 1—21
Index of first lines . . . . .	" 1—38

# SYSTEM OF transliteration USED IN THIS WORK.

## A.—For the Dēvanāgarī alphabet.

अ a,	आ ā,	इ i,	ई ī,	उ u,	ऊ ū,	ए e,	ऐ ē,	ओ o,	औ ō,	अं an,	अः āḥ,	ॐ ॐ,	ॐ ॐ,
क k,	ख kh,	ग g,	घ gh,	ङ ṅ,	च c,	छ ch,	ज j,	झ jh,	ञ ñ,	ट ṭ,	ठ ṭh,	ड ḍ,	ढ ḍh,
त t,	थ th,	द ḍ,	ध dh,	न n,	प p,	फ ph,	ब b,	भ bh,	म m,	य y,	र r,	ल l,	व v,
श ṣ,	ष ṣh,	स s,	ह h,										

In the above the *virāma* has been omitted for the sake of clearness.

The neutral vowel is represented, when necessary, by an apostrophe, thus *dēh'nā*. In Sanskrit, an apostrophe represents *anagraha*, thus *सोऽपि sō 'pi*. *Visarga* is represented by *ḥ*. *Anuvāra* is represented by *ā*, thus *संसर्ग saṁsarga*, and *anuvārika* by the sign *~* over the letter nasalized, thus *चैँ ā*, *चौँ ō*, and so on.

Non-initial *ṣ* is represented by *ṣ*, thus *के ke*, *ले lē*. So non-initial *च* is represented by *ch*, thus *को ko*, *लो lō*.

## B.—For Persian (including Arabic words in Persian) and Hindūstānī.

Vowels	Consonants	Sounds only found in Hindūstānī
ا a	ب b	ب bh
آ ā	پ p	پ ph
ا i	ت t	ت th
ای ē		ت f
ای ē		ت ḥ
ا n	ث ṭ	
آ ā	ج j	ج jh
ا o	ح c	ح ch
ای ai	خ kh	
ان an	ع ʿ	
	د ḍ	د dh
	ذ ḍ	ذ ḍ
	ز z	ز zh
	ر r	ر r
	ز z	ز zh
	ز z	ز zh





## INTRODUCTION.

---

THE lotus-bloom of Indian verse is its lyric poetry. The most ancient known literature of the Aryan family is contained in the lyric hymns of the Rg-veda—strong and fresh both in thought and word,—written in a language which was not then dead or classical, but which was the actual living tongue of a lusty youthful people. Two thousand years later, we find Sanskrit literature adorned by the genius of Kālidāsa. Who that has read his *Çakuntalā* has not admired the short songs in Prakrit and in Sanskrit scattered through that beautiful play? But Kālidāsa was also the author of important works of which the lyric mode was the foundation and not merely an ornament. His *Mēgha-dūta*, the Cloud-Messenger, has like the *Çakuntalā* been praised by Goethe,—

‘Und Megha-duta, den Wolkengesandten,

‘Wer schickt ihn nicht gerne zu Seelenverwandten’!

Wilson’s poetical translation of this masterpiece is no doubt known to the reader. Another work by the same author,—the *Ritu-saṁhāra*,<sup>1</sup> is a highly poetical description of the six Indian seasons, full of lively pictures, and breathing the true lyric spirit. A contemporary of Kālidāsa was Ghatakarpura, of whom we have one short lyric poem in twenty-two verses, which has been translated by Hofer,<sup>2</sup> and, finally, in this connexion, I may mention the *Canra-pañcāṅgikā*,<sup>3</sup> or fifty verses of Caura, written about the 11th century. This is said to have been intended as the swap-song of the poet, who was condemned to death for aspiring to the love of the daughter of the king, his patron. The beauty of the lines, however, procured for him the pardon of the monarch and the hand of the princess. Each verse commences with the words *adyāpi lāṁ*, ‘Even now, in the day of death, (I see) her,’ a phrase which to the present day is proverbial in the mouths of the pandits of India.

The above mentioned books are all complete works, that is to say they have each a beginning and an end, and each is dominated by one central idea connecting the whole like the thread of a necklace. It is, however, in its detached verses—sonnets, if I may use the expression—that the genius of Indian lyric poetry has reached its full perfection. These brief quatrains, miniatures, each portraying by means of a few lines drawn by a master hand a little picture complete alike in its nature and in its art, coloured with all the richness which a copious and flexible language could give attracted the attention of Western admirers at an early stage of the intercourse

<sup>1</sup> Edited and translated by Bohlen, Leipzig. 1810.

<sup>2</sup> Indische Gedichte, II, 129.

<sup>3</sup> Edited and translated by Bohlen as above. Also translated by Hofer, I, 117.

between Europe and India.<sup>1</sup> One reason for the excellence of these little poems is their almost invariable truth to nature, and the cause of this is that from the first they have been rooted in village life and language, and not in the pandit-fostering circles of the towns. It has been maintained, and I believe with truth, by many good oriental scholars that the origin of the Sanskrit lyric poetry must be looked for in the vernacular dialects, and not in the classical language of the schools of India. The Rg-vēda was, of course, written in the current vernacular of its time, but it is admitted by all that, during the prime of Sanskrit classical literature, say from the first to the twelfth century after Christ, the masterpieces of that literature were written by learned men in a language then already dead, the vernaculars of the time being the various Prakrit languages which were the direct parents of the modern dialects of India. It was in these Prakrits that lyric poetry found its first, and its best, exponents.

These little verses were at an early stage of the literary history of India collected into anthologies of Indian into anthologies. The best known Sanskrit one is the Lyric Poetry. *Āryagadharā-paddhati* (fourteenth century), but the oldest and one of the most admired is the *Sapta-śatīlā*, or Seven Centuries, of Hāla, written somewhere about the fifth century A.D. We have here some seven hundred verses in one of the Prakrit languages, over which critic after critic has exhausted the vocabulary of praise. Professor Weber, who first drew attention to this dainty work in 1866, speaks of it as a collection of tiny masterpieces of art,—village idylls in the smallest imaginable frames. Dr. Von Schroeder, their latest describer,<sup>2</sup> praises some as purely lyrical, and others as resembling the most charming little genre-pictures, proving once more the talent of the Indians for miniature painting.<sup>3</sup> The

#### Lyric Centuries.

name of this work should be noticed. It is the Seven Centuries, or seven hundred poems. Following this example we find later collections named on the same principle. We have already seen that Canva's verses are called a *pañcāśatīlā*, or group of fifty. Amaru's verses, to be dealt with below, are called a *śataka*, or century. Bhartṛhari's are similarly grouped; Gōvardhana composed a Sanskrit *Ārya-saptaśatī* in the 12th century; and finally Bihārī-lāl wrote the *Sal-sai*, which is the Hindi form of the word *Sapta-śatikā* applied to the collection of Hāla.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> The earliest published translation from Sanskrit into any European language, was a version of Bhartṛhari's *Śatakas* in Dutch, by Abraham Roger, first Dutch Chaplain at Pulicat (1631—1641).

<sup>2</sup> *Indische Literatur und Cultur*, 576.

<sup>3</sup> Many of Hāla's poems have been excellently rendered into German verse by Brunnhofer, *Ueber den Geist der indischen Lyrik*, Leipzig, 1893.

<sup>4</sup> In order to show how common these Centuries of verses were in Indian Literature, I give here a list of those Sanskrit and Prakrit ones which have come under my notice:—

(1) *Sapta-śatīlā* (in Prakrit) of Hāla, 5th cent. A.D.; see above.

(2) *Sūrya-śataka* of Mayūra, in praise of the Sun. Author flourished 1st half of 7th cent.

(3) *Candī-śataka* of Bāṇa-bhaṭṭa, in praise of Candī 1st half of 7th cent.

(4) *Bhartṛhari-śataka*, the three centuries of Bhartṛhari, see above.

Among later collections of lyric verse may be mentioned the *Ṣṛṣṭāra-tilaka*, a small work attributed by some to Kālidāsa. In the seventh century we find the remarkable figure of Bhartṛhari, philosopher, grammarian, poet, everything by turns and nothing long. The Chinese pilgrim I-tsing tells how he became seven times a Buddhist monk and seven times relapsed into the worldliness of a lay life. We have three centuries of verses by him, whose titles illustrate their author's wayward character, the *Nīlī-ṣaṭaka* or Century of Worldly Wisdom, the *Vairāgya-ṣaṭaka*, or Century of Renunciation, and the *Ṣṛṣṭāra-ṣaṭaka*, or Century of Love. It is the verses of the last which we may class as lyric poetry, stored with quaint thoughts and happy expressions. It will suffice merely to mention Gōvardhana's *Ārya-saptāṣṭī*

(5) *Vakrānti-pañcāṣṭīkā* of Ratuākara; a half century of verses, each capable of twofold interpretation. Latter half of 9th cent.

(6) *Bhallaṣa-ṣaṭaka*, a collection of moral apothegms by Bhallaṣa. Before 10th cent.

(7) *Dṛṣṭi-ṣaṭaka* of Ananda-varḍhana. Latter half of 9th cent.

(8) *Sāmba pañcāṣṭīkā* of Sāmba, in praise of the Sun. Written before the 11th cent.

(9) *Osura-pañcāṣṭīkā*, see above. 11th cent.

(10) *Ārya-saptāṣṭīkā* of Gōvardhana, see above. End of 11th cent.

(11) *Sundarī-ṣaṭaka*, Erotic verses by Utpīkṣa-vallabha. 1st half of 16th cent.

(12) *Vairāgya-ṣaṭaka* and

(13) *Varadarāja-ṣaṭaka*, by Appaya-dīkṣita. End of 16th cent.

(14) *Sabhā rūpāṇa-ṣaṭaka* (moral apothegms),

(15) *Anyāpadēṣa-ṣaṭaka* (moral apothegms),

(16) *Kulicumbhāna-ṣaṭaka* (in praise of an equable mind), all three by Nīla-kanṭha, grandson of Appaya-dīkṣita. First half of 17th cent.

(17) *Rāmāsaṭī-ṣaṭaka*, Erotic verses by Viṣṇuvara. First half of 17th cent.

(18) *Ipura-ṣaṭaka*, by Avāra. First half of 17th cent.

(19) *Ṣaṭaka*, in praise of Śiva, by Gōkula-nātha. End of 18th cent.

The dates of the following are unknown to me :—

(20) *Upadēṣa-ṣaṭaka* of Guṇāni, 'written for the great benefit of fools'; advice founded on well known legends.

(21) *Dhāra-ṣaṭaka*, written for Nāgara-rāja, king of Dhāra, by some poet of his court. Fanciful erotic verses.

(22) *Pañca-ṣaṭī*, five hundred erotic verses by Mīla.

(23) *Angānti-ṣaṭaka*, one hundred apposite illustrations, by Viṣṇuvara-bhaṭṭa.

(24) *Kāṇva-bhūṣana-ṣaṭaka*, erotic verses by Kṛṣṇa vallabha.

(25) *Jina-ṣaṭaka*, by Jambū-guru, in praise of the feet, hands, face and voice of a Jina.

(26) *Vairāgya-ṣaṭaka*, by Padmānanda.

(27) *Rupāṇa-pañcāṣṭīkā* (in Prakrit) by Dhana-pāla. Fifty verses in honour of the Jain Rābha.

(28) *Sudāṣana-ṣaṭaka*, by Kūra-nāṣyana.

(29) *Anyāpadēṣa*, by Madhu-sūdana of Mithilā.

(30) *Canḍī-kuca-pañcāṣṭīkā*, by Lakṣmaṇācārya.

(31) *Gīti-ṣaṭaka*, religious verses by Sanderācārya.

The above are all in either Sanskrit or Prakrit. The modern vernaculars include hundreds of examples with which I need not trouble the reader. The most famous Hindī one is the *Sat-satī* of Bihārī-lāl, but the so-called *Tulasī Sat-satī*, attributed to the poet Tulasī-dāsa (dated 1623 A.D.) has also a great reputation.

(12th century), a Sanskrit imitation of, and the *Gāthā-saṃgraha*, a Sanskrit translation of, Hāla's Centuries: and I conclude this rapid account of the forerunners of Bihārī's *Sat-satī*, with a reference to what is one of the best of them, the *Amaru-śataka*, or Century of Amaru, probably written about the year twelve hundred. Amaru has been excelled by none in the power of drawing a vivid living picture in the fewest possible words. Like Heine, he defies successful translation. His ideas may be reproduced, but not on their original scale. To fit them to the exigencies of another language they must be expanded, and every word of the original must be represented by three or four. As Macaulay says, it is like decanting champagne:—one half of the charm of the original evaporates in the process. Bihārī-lāl, the author of the *Sat-satī*, or Seven Centuries, on which the *Lāla-candrikā* is a commentary, was the legitimate successor of Hāla. Like him he wrote in the vernacular of his time, seven centuries<sup>1</sup> of verselets, each a complete little poem in itself. Each author has had the same fortune, of obtaining his popularity in a language 'understood of the people,' and of being subsequently, when success was assured, taken up by the pandits, and of having his masterpiece translated by them into Sanskrit.

About Bihārī-lāl personally little is known, even by tradition. According to

What is known about an anonymous verse he was born in Gwāliar, spent his boyhood in Bundelkhand, and finally settled with his wife's family in Mathurā, the home of the *Braj-bhāṣā* dialect in which his poems were composed.<sup>2</sup>

According to some he was a Brāhman, but others make him out to be by caste what Kullūka<sup>3</sup> calls a *Mūrdhārasikta*, i.e. the offspring of a Kṣatriya mother by a Brāhman father. This mixed caste is common in Central Hindustān and is now called Rāj.<sup>4</sup> It has numbered several well-known Indian poets, e.g., Padmākar, Gwāl, Dēv, and Paj'nēs, among its members. He tells us himself (Do. 700) that he was a twice-born by caste, and that his father's name was Kēsab (Kēśava) Rāj. As regards his date, there has been much discussion. A *dōḥā* purporting to be by him,<sup>5</sup> states that

<sup>1</sup> Though nominally seven hundred, the total of verses exceeds that number in both works.

<sup>2</sup> *Janma Guṇḍīara jānigē*  
*Tarunāi āi subhaga*

*Khaṇḍa Būdēś-wāla* |  
*Mathurā bāsi sarurāla* |

Traces of his birth in Bundelkhand, appear in the poet's language. Words like *pyau* (L.-c., 34), *pyau-sār* (L.-c., 35), *byaurati* (L.-c., 60), *lakhībī* (L.-c., 628), *dēkhībī* (L.-c., 688), belong to the Bundelkhandī dialect, and not to *Braj-bhāṣā*, the dialect of Mathurā. See *Kavi-sara* *Bihārī-lāla* by Rādhā-kṛṣṇa-dāsa, Benares, Chandraprabha Press. According to the writer of this scholarly little pamphlet, the poet was a Brāhman, and was probably the son of the well-known author on rhetoric, Kēśava-dāsa of Orchā in Bundelkhand, but I am unable to assent to this theory of his parentage. If he had been son of so famous a man, the fact would assuredly have been remembered by tradition; but this is not the case.

<sup>3</sup> Manu, X, 6.

<sup>4</sup> *Mūrdhārasikta* is a synonym of *Mūrdhābhīṣikta*, a consecrated king. *Rāj* is a corruption of the word *Rājā* (king).

<sup>5</sup> *Lāla-candrikā*, 708.

he completed the *Sat-sai* on Monday, Cut badi,<sup>1</sup> *Samvat* 1710, which (in Jaipur) corresponds to the 21st January 1662 A D. Unfortunately, however, the verse must be a subsequent forgery, for that date fell on a Thursday, not on a Monday. We are hence driven to other considerations. His patron was one Jai Shāh, and there can be no doubt that this was one of the Kach'waha Jai Singhs of Amber (Jaipur). Three kings of that line bore the name of Jai Singh, but only two can possibly be identified with Bihari Lal's patron. These are Mirza Jai Singh (reigned 1617—1667), and Jai Singh Sawai (1693—1713). Tradition says that the king under whom he lived was Jai Singh Sawai, and Lalaji lāl in his preface accepts this as true, and boldly refers to it as a fact. Tradition, however, is clearly wrong, and there can be no doubt that the poet's patron was Jai Singh Mirza. In the first place we have the direct statement of the commentator Kṛṣṇa-datta, who lived at the court of Jai Singh Sawai. He says distinctly that Bihari lāl lived in the time of Jai Singh Mirza. This might possibly be an incorrect statement, but, anyhow, it is proof positive that the poet did not flourish in the days of Kṛṣṇa-datta's Jai Singh Sawai. Then we have certain references made by the poet himself. In one place (*Lālā candrikā*, 663) he tells how Jai Shāh rescued the Emperor of Delhi's army in Balkh. This cannot by any stretch of poetical license refer to Jai Singh Sawai, but we do know that in the first year of the reign of the Emperor Shah-jahān (1625 A D.), Jai Singh Mirza, then a youth of twenty, served in the Emperor's army in Balkh under Muhrabat Khān.<sup>2</sup> In another place (*L-c*, 705) the poet describes how Jai Shāh intervened between two armies, one Hindu and the other Musalman, and averted a sanguinary conflict. Here again there is nothing in the life of Jai Singh Sawai which corresponds with this, but we know that, in the war between Śivaji (Śivaji) and Aurangzēb (1665 A D.), Mirza Jai Singh did act as intermediary, and arranged a peace between the two contending parties.<sup>3</sup> The *Lālā-candrikā*, in the commentary to this verse, connects it with Jai Singh Sawai and Ajit Singh of Mārwar, but this is not borne out by history. There were several occasions on which Ajit Singh took the field against the Imperialists, but none, so far as I know, on which Jai Singh intervened.<sup>4</sup> Of the two references, therefore, made by the poet, one can only relate to the Mirza Rājā, while the other may do so. Coupling these facts with Kṛṣṇa-datta's statement and with the date in the *dohā* above mentioned which though not genuine, is probably based on tradition, as well as with the well known character of Jai Singh Mirza as a Meccenas of Hindu learning,

<sup>1</sup> *Jaladh* : the *dohā* referred to can also mean 4 and then the date would be *Samvat* 1419 and the weekday would be right. But it is quite certain that Bihari lāl lived much later than the 15th century and the verse if we take this interpretation must have been written by some admirer of the poet who wished to exalt him by giving him a spurious antiquity.

<sup>2</sup> *Ma'azru' l'umarā* iii 549. I have to thank Mr W. Irvine for this reference.

<sup>3</sup> Elphinstone's History of India (3th Ed.) i 627.

<sup>4</sup> I must acknowledge my obligations to Mr W. Irvine an admitted authority on this period of Indian History, who has been good enough to place several of the above facts at my disposal.

there can be no doubt that he, and not Jai Singh Sawāi, was the patron of the poet.

Nothing more is known about Bihārī-lāl, except the legend of the origin of the Sat-sai. Lallū-jī-lāl gives this in his preface to the Lāla-candrikā. It runs that Rājā Jai Shāh having married a girl-wife, retired into his inner apartments with her, and gave orders that any one disturbing him with official business should be blown from a gun. Matters went on this way for a year, the administration of the kingdom being carried on by the Secretaries of State. At the end of that time affairs fell into inextricable confusion for want of the guiding hand of the master, and the ministers were at their wits' ends as to what to do. They consulted Bihārī-lāl, who suggested the following device, which was carried out. He wrote down the

Origin of the Sat-sai. famous verse of the Sat-sai (831) commencing '*nahī parāga*', which alludes to the immature age of the bride.

Its translation is freely as follows:—

*'There is no pollen; there is no sweet honey; nor yet has the blossom opened. If the Bee is enmeshed of the bud, who can tell what will happen when she is a full-blown flower.'*

This verse was concealed amongst the flower petals which were sent each day to the harem, to form the bed of the happy spouses.<sup>1</sup> In the morning the paper remained stiff amidst the withered petals, and bruised the king's body. He drew it out, read it, and at once returned to a sense of his responsibilities. He went outside, held a public court, and summoned the ingenious writer of the verse: Bihārī-lāl appeared, and the king to show his satisfaction promised him a gold mohur for every *dōhā* he might bring him. In this way, as Bihārī-lāl had need of money, he wrote two or three *dōhās*, and received on each occasion the promised reward, till some seven hundred in all had been composed. These were collected and made into a book, but as the author did not write them in any order, various editors adopted

The A'zam-shāhī recension. different arrangements, till at length Prince A'zam Shāh (1653—1707), the third son of the Emperor Aurangzēb,

called together an assembly of poets, and had the verses arranged in the order which is entitled the A'zam-shāhī recension, and which is the one adopted in the present edition. There are, however, other recensions, each commentator using the one which pleased him best, and, to aid the student, I have added to the present edition an index-concordance showing the corresponding numbers of the principal schemes with which I am acquainted.

In the A'zam-shāhī recension the basis of arrangement is the classification of heroes and heroines (*nayaka-bhēda*, *nayikā-bhēda*), found in works on rhetoric. In these works heroes, heroines, the sentiments, the various poetic flavours and the

<sup>1</sup> According to a variant of the legend, Bihārī-lāl made a boat of plantain leaves in which he set his verse. He then entrusted the fragile vessel to the canal which supplied the harem fountains with water.

is necessary in explanation. Throughout all these couplets the hero is the God Kṛṣṇa

(Krishna), whose amours with the herd-maidens of Gokula, and especially with the fair Rādhā, have been the subject of half the literature of Northern India for a

thousand years. It was in Vraja,—the land of the cowpens,—the country round Mathurā (where Bihārī-lāl dwelt) and Āg'rā that the worship of this deified hero naturally took its strongest root. This was the scene of Kṛṣṇa's boyish pranks and later conquests, and in the 16th century it became the home of a school of poets devoted to the worship of that god, which was founded by the apostle Vallābhācārya and his son Viṭṭhala-nātha. Amongst their followers may be mentioned the well-known blind bard Sūr-dās, and in later times Bihārī-lāl. The first reformers threw a mystic glamour over these amours of the god. The young Kṛṣṇa represented to them the Supreme Deity, the Creator, from whom all Creation was

Love as a religious theme  
in the East and in the West.

but a sportive emanation, and full of love, passing the love of a father, to his devotees. Rādhā on the other hand was the human soul, led by religion to offer not of her own, but her own, whole, self to God. That religion taught, just as our Christian doctors teach, the necessity of absolute entire self-surrender to the God which it adored, and, so too, imaged that devotion by human love. But the Christians chose filial love as the model of the soul's devotion, and paternal love<sup>1</sup> as that of the Creator's love to his creatures. India took a different interpretation. The nations of Hindūstān in some things are naked and unashamed. A different code of manners, a different standard of morals, a less advanced state of society, allow thoughts to dwell purely on things which to us are impure, and permit unwedded maidens to speak openly of things which are only whispered by their wedded sisters of the West.<sup>2</sup> Hence the soul's devotion to the deity is pictured by Rādhā's self-abandonment to her beloved Kṛṣṇa, and all the hot blood of oriental passion is encouraged to pour forth one mighty flood of praise and prayer to the Infinite Creator, who waits with loving outstretched arms to receive the worshipper into his bosom and to convey him safely to eternal rest across the seemingly shoreless Ocean of Existence. This passion is that of a child of nature. The whole parable is a mystery, and we find writers, like Bihārī-lāl, dealing with the most intimate relations of man and wife with an openness which absolutely prohibits the translation of their songs. Yet, I am persuaded that no indecent thought entered their minds when they wrote these burning words; and to those who would protest, as I have often heard

<sup>1</sup> There are exceptions. Compare certain interpretations of the Song of Songs.

<sup>2</sup> Hindū dramatic poetry, though intensely artificial, is no doubt a mirror of the moral, tone of the days in which the writers composed. Professor Wilson (Selected Specimens of the Theatre of the Hindūs, I, xlv) points out that the wife of another can never be made the object of a dramatic intrigue, a prohibition that would have sadly cooled the imagination, and curbed the wit, of Dryden and Congreve. This statement is, however, not always true of later writers.



the protest made, against using the images of the lupanar in dealing with the most sacred mysteries of the soul, I can only answer,

‘Wer den Dichter will verstehen,  
‘Muss in Dichters Lande gehen.’<sup>1</sup>

It must not be understood, from what I say, that Bihārī-lāl’s work, as a whole, can by any stretch of imagination be called an obscene work. The excision of a dozen verses would make the book perfectly capable (so far as Western ideas of purity are concerned) of a central place on a London drawing-room table.

Bihārī-lāl has been called the Thompson of India: but I do not think that either he or any of his brother lyric poets of Hindūstān can be usefully compared with any Western poet. I know nothing like his verses in any European language. Let it be remembered that each couplet is complete in itself, and that none of them can contain more than forty-eight syllables, while many of them contain only twenty-six. Each verse must be one whole,—an entire picture,—frame and all. These facts will give some idea of the skill necessary for success in this most delicate miniature painting. That he has succeeded is the unanimous verdict of every scholar, European or Native, who has read the *Sat-sai*. I myself was first led to do so by the enthusiastic praises of an old Baptist missionary,<sup>2</sup> a worthy descendant of the great Carey, and during the twenty years which have since elapsed, I have never failed to find fresh pleasures in its study, and fresh beauties in the dainty word colouring of the old master. Twenty years ago I began to translate him into English, and after all that time, I have only been convinced of the impossibility of the adequate performance of the task at my hands. As any attempt of mine would spoil the original by weakening its conciseness, and by rounding off the polished corners of its many jewels, I shall not venture to give here any examples in English of its beauties.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> For a Sanskrit example of the association of Religion and Sexual Love, the reader is referred to the well-known idyll entitled *Gita-gōvinda*, by Jāyadeva, written in the 12th century A.D. It has been elegantly translated by Sir E. Arnold. It should not be understood that this aspect of religious fervour is confined to India. Persian Sufism is full of it. The hymns of the Egyptian Musalmans are impregnated with the idea. Lane, in Chapter xxix of his *Modern Egyptians*, in describing the festival of the *Maulid-n-nabi*, refers to the songs called *qasida* and *muwashshah*, as ‘an ode of a similar nature to the Song of Solomon, generally alluding to the Prophet as an object of love and praise.’ He then institutes a long comparison between the two. Nay, putting the disputed instance of the Canticle to one side, do not we ourselves speak of the Church as the Bride of Christ?

<sup>2</sup> This surely is a sufficient voucher for the general purity of the work.

<sup>3</sup> Several *Sat-sai* have been written in imitation of that of Bihārī, but none have had any success. The two best are those of Cardana-rāya (fl. 1773) and of Vīratma Sāhi of Carkharī (Carkharī) (D. 1785; D. 1828). Here also may be mentioned the Tulasi *Sat-sai*, a collection of 700 religious verses, said to be by the well-known Tulsi-dāsa (fl. 1600). It is, however, most probably a collection of verses, attributed to that poet with more or less justification, brought together by a later admirer.

Regarding the language in which Bihārī-lāl wrote, it was the well known Braj-  
 Language of Sat-sai. bhākhā or Braj-bhāṣā, the dialect of the Upper Dōab. Of  
 this the student will find a full account in Mr. Kellogg's

excellent Hindi grammar, and the few irregularities found in the Sat-sai are such as  
 will puzzle no one.<sup>1</sup> Owing, however, to the extreme conciseness of style rendered  
 necessary by the small scale on which the author worked, it is one of the most  
 difficult books in any Indian language. Moreover, Bihārī-lāl, being an accom-  
 plished scholar, was bound according to the canons of Hindū art to exhaust all the  
 artifices (some of them artificial enough) of Indian rhetoric. Alliteration, the  
 pun, the paronomasia, in no way make his verses easy reading, and would, indeed,  
 tend to disgust the student brought up in Europe and accustomed to the severer  
 graces of Hellenic poetry, did not the admirable polish and completeness of the  
 whole compensate for the labour involved in ascertaining all his meaning.

This quaint obscurity has brought its Nemesis. As will now be explained,  
 the Sat-sai has had many commentators, and most of these gentlemen have busied  
 themselves in finding obscurities where Bihārī-lāl meant to be clear, and double  
 meanings where he did not intend them, in addition to their endeavours to elucidate  
 the real difficulties of the text. Take, for instance, the very first verse. Its  
 meaning is perfectly simple and plain, but the author of the Lāla-candrikā is  
 not satisfied till he has developed three different interpretations from the poet's  
 words; and the author of the Hari-prakāṣa, after proposing some seven alternative  
 explanations, says that he gives no more for fear of making his commentary too  
 long!

Čiva-simha, in his *Sarōja*, says 'So wondrous is this book that I have read  
 no less than eighteen commentaries upon it, and yet am  
 Commentators on the Sat-sai. not surfeited. People call it an *akṣara-kāmadhēnu*, or  
 Wishing-cow<sup>2</sup> of Syllables, and, in good sooth, each  
 syllable of it can yield all desires.'

The following is a list of the commentaries of which I am aware:—

(1) The commentary of Sultān Paṭhān, *alias* Nawāb Muḥammad Khān (about  
 A.D. 1700). I have only seen one short extract from this, from which it is possible  
 to describe the whole as an expansion of the Sat-sai in the *Kuṇḍaliyī* metre.<sup>3</sup> Sultān  
 Paṭhān is said to have been Nawāb of Rājgarh in Bhūpāl, but I have been unable to

<sup>1</sup> The principal are such plural forms as *patin* (707), and *baḍēni* (619) and Bundēlkhapi  
 forms mentioned on p. 4, note 2.

<sup>2</sup> The *Kāmadhēnu* is a wondrous cow in Hindū mythology, which yielded whatever its pos-  
 sessor desired when milked. Čiva-simha means that almost any meaning can be twisted out of each  
 syllable of the book. This, of course, is exaggeration, but the Sat-sai certainly gives marvellous  
 scope to the ingenuity of commentators.

<sup>3</sup> There are many other similar expansions of either the whole Sat-sai or of selected verses,  
 amongst which may be mentioned (1) the version of Jōkhā-rāma and (2) the *Sat-sai-ṛggāra* of  
 the well-known Hariṇandra.

identify him with any historical person mentioned elsewhere. The work was really written in his name by a court poet named Candra.

(2) Surati Miṣra (fl 1700) was a pandit who came from Ag'ra, and subsequently wrote for Raja Jai Singh Sawai (1693—1713). He is best known as the translator of the Sanskrit *Ichalī-pancarīṅgaśikā*, or Twenty-five Tales of a Demon, into Braj-bhāṣa, which version was subsequently translated into Hindustani by Mazhar 'Alī Khān Wīla and Lallu jī 'āl, under the name of the *Baṭṭal pīcīśī*, as an examination text book. Surati Miṣra also wrote a commentary on the Sat-sai, which I have not myself seen.

(3) Rāja Gopālā śaraṇa (cir A D 1700) wrote a commentary on the Sat-sai entitled *Prabandhī ghṛaṇā*. Beyond its name I know little about it. Judging from some verses which I have seen, its author was a graceful writer.

(4) Kṛṣṇa datta of Mathura was a poet in attendance on Raja Āya Mall, who was a minister (*mantri*) of Jai Singh Sawai (1693—1743). His commentary consists of a series of expansions of each verse of the Sat-sai in the *Avallī* metre. He has also given notes on the metre of the original, which are of some value. It should be noted that Kṛṣṇa datta says distinctly that Bihārī lāl lived in the time of Jai Singh Mirza (1617—1667). His commentary has been utilized by me in the present edition.

(5) The *Anawara candrikā* was written for Nawab Anwar Khān in the year 1714, by the poets attending his court. I have not succeeded in ascertaining where the Nawab resided. This commentary rarely attempts to elucidate the meaning of Bihārī lāl, and confines itself almost entirely to discussing the rhetoric of the subject. As regards this, it is an admirable work. I have used it a good deal in preparing this edition.

(6) Zu' l fiqar is said to have written or to have got written a good commentary about the year 1725. He is possibly the well-known Zu' l fiqar Khān, Amīr-i-Umra, Naṣrāt Jang (B 1637, D 1713). I have not seen the work.

(7) Karna-bhāṭṭa, a bard who attended the court of Raja Hirdaya Sahu of Panna (1731—1737), composed a commentary entitled *Sāhitya candrikā* in 1737.

(8) One Yusuf Khān wrote a commentary on the Sat-sai in the first half of the 18th century. I have not seen it.

(9) The celebrated poet Raghu natha, Vandijana, (fl 1715 A D) of Benares, included among his numerous works a commentary on the Sat-sai.

(10) The *Harī prakāśa* of Harī śaraṇa-dāsa, written in 1777. The author was an inhabitant of the Saran district. His commentary is the best of all those with which I am acquainted. It is an honest attempt to grapple with the difficulties of the original. Lallu jī lāl has borrowed from it liberally, almost without acknowledgment, and when he differs from Harī śaraṇa is usually wrong. The *Harī prakāśa* has been published in Benares at the Bharat Jīvan press, and should be studied by everyone who wishes to master the Sat-sai. I have used it largely in this edition.

(11) Hari-pragāda, a paṇḍit at the court of Mahārāj Cēt Singh (1770—1781) of Benares, translated the Sat-sai into elegant Sanskrit verse.

(12) Gaṅgā-dhara, date unknown to me, wrote an expansion of the Sat-sai in *laṇḍaliyā* and *dōhā* metres, entitled *Upasat'saiyā*.

(13) Rām-ba'ḥsh, date also unknown, wrote a commentary which I have not seen.

(14—17) In the present century, we have a commentary by Sardār of Benares, a commentary on selected verses entitled *Rasa-kaumudī*, written by Jānaki-prasād, alias Rasik-bihārī, of Oudh, in 1870, and an admirable Sanskrit translation by Paramānanda, composed for the late poet Hariścandra of Benares, in 1868, and entitled the *Ṣṛṅgāra-saptasatīkā*. These last two I have found most useful in preparing the present volume. Early, too, in the present century (1818) was written the *Lāla-candrikā*, which forms the subject of the present edition.

Lallū-ji-lāl; the author of the *Lāla-candrikā*, gives an account of himself in the Hindi preface to his work. He was a Gujarātī by birth,

Lallū-ji-lāl, author of *Lāla-candrikā*.

but was born in Āgrā, which city he left, in search of employment, in the year 1786 A.D. He settled

at first in Murshidābād, then called Maksudābād, and after various ups and downs, described at length in his autobiography, he ultimately found himself, a learned man, stranded without employment, in Calcutta. Here he was picked up by Dr. Gilchrist, then busy with his Hindūstānī Grammars. Lallū-ji-lāl made himself useful in translating various works, and in inventing the Hindi language, and finally in the year 1800 obtained a post in the College of Fort William. The works by which he won his reputation are the *Prēma-sāgara* (published 1809), a Hindi version (through an older Braj one) of the tenth book of the Sanskrit Bhāgavata Purāṇa, the *Rāja-nīti* (1812), a Braj translation of the Hitōpadēśa, the *Baulā-paṇḍī* already mentioned, and the *Lāla-candrikā* (1818).

Although bearing now and then traces of the Gujarātī influences of his origin,

Digression on origin of Hindi language.

Lallū-ji-lāl's style, both in Hindi and in Braj-bhākhā, is deservedly popular.<sup>1</sup> The former language may be said to have been invented by him at the instigation of Gil-

christ. That gentleman wanted an Urdu book written, with all Arabic and Persian words excluded, their places being taken by Hindū words. Such a language did not exist in India before. Urdu had been used to some degree, as a vehicle of literature, by Musalmāns, and was the *lingua franca* of the Bāzār. Hindūs spoke their own local dialects, Braj, Kanaujī, Mārwarī, Bhojpūrī, and so on. Urdu was nowhere the language of any locality or any nation. It was simply a broken mixture of half a

<sup>1</sup> These remarks do not apply to the prose portions of the *Lāla-candrikā*, which are merely literal translations of the verses to which they form the commentary, and, following as they do, the order of the words of the original, are necessarily devoid of all style whatever. In Hindi prose, the verb must come at the end of the sentence. It hardly ever does so in the *Lāla-candrikā* prose.

dozen Indian dialects, used by the Mughul conquerors in their intercourse with natives, and larded freely with foreign, Arabic, and Persian, words. Gilchrist made the initial mistake of supposing that it was a national language, and he attempted to restore it to what he imagined must have been its original Hindū form, by turning out all the Arabic and Persian words, and substituting Hindū ones. But the Grammar,—the broken mixture of the Grammars of half a dozen Indian dialects,—remained unchanged, and agreed with the tongue of no one part of India. When, therefore, Lallū-jī-jāl wrote his *Prēma-sāgara*, in Hindī, he was inventing an altogether new language. Its course was, however, prosperous from the start. The subject of the first book written in it attracted the attention of all good Hindūs, and its author's style, musical and rhythmical as the Arabic *saʿī*, pleased their ears. Then, the language fulfilled a want. It gave a *lingua franca* to the Hindūs. It enabled men of widely different provinces to converse with each other without having recourse to the, to them, unclean words of the Musalmāns. It was easily intelligible everywhere, for its grammar was that of the language which every Hindū had to use in his business relations with Government officials, and its vocabulary was the common property of all the Aryan languages of Northern India.<sup>1</sup> Moreover, very little prose had been written in any modern Indian vernacular before. Literature had almost entirely confined itself to verse. Hence the language of the *Prēma-sāgara* became, naturally enough, the standard of Hindū prose all over Hindūstān, and has held its place as such to the present day. Now-a-days no Hindū of Upper India dreams of writing in any language but Hindī when he is writing prose; but when he takes to verse, he at once adopts one of the old national dialects,—such as the Bais'wārī of Tulsi-dāsa or the Braj of Sūra-dāsa. Some adventurous spirits have tried to write poems in Hindī, but the attempts have always been disastrous, and have earned nothing but derision.

The Prose of the *Lāla-candrīkā* is peculiar. Hindī poetry allows almost any order

Hindī prose.

of words that suits the metre, but prose is fixed by the *jus e' norma loquendi*. When the *Prēma-sāgara* was

written, Hindūs discovered that they had been speaking prose all their lives without knowing it. Hence Hindī prose follows the order of Hindū speech, and this order is fixed on the most rigid lines. The subject *must* precede the predicate, the governed word *must* precede the governing (*us kē bād*,—never *ba'ad us kē*, which is Urdū), the adjective *must* precede the substantive with which it agrees and, most fixed of all, the verb *must* be the last word in the sentence. If these rules are broken a Hindū says that the sentence ceases to be Hindī, it has got the Persian infection and has become Muhammadan. It is Urdū, even though it may not contain a single Arabic or Persian word.

<sup>1</sup> Modern Indo-Aryan Vernaculars differ principally in grammar. They have a large common Vocabulary.

In the Lāla-candrikā, however, the author endeavours to give a literal prose translation of each verse of the Sat-sai commented on, following the order of the words of the original exactly. He hence frequently sins against the cardinal rule of Hindi prose, and this work should never be taken by European students as a model of Hindi composition. To do so would make their literary efforts in that language absurd and unintelligible. The Lāla-candrikā prose, in fact, closely resembles the *ordo* of the old Delphin editions of the classics,—useful as a crib to the student, but far from being a model of style to future Senior Classics.

As regards the merits of the Lāla-candrikā, I think it is a somewhat overrated work. As an interpreter of the meaning of the Sat-sai I do not think that it is as good as the Hari-prakāṣa. Its strong point is its notes on the Rhetoric of the poem, in which, however, it is not always correct. Its objections to proposed interpretations and its replies,—men of straw only set up to be knocked down,—are often frivolous or absurd, as for instance when its author protests against the idea of a girl coquetting with her husband's younger brother—one of the commonest things in Indian social life, and allowed by custom.<sup>1</sup> Not often it is obscure, or commits the fault, into which it is so easy to slip, of evading a real difficulty, while raising others which do not exist. After all is said, the Lāla-candrikā is, however, the most complete commentary of the Sat-sai. It is beaten by some on particular points, but there is none which deals with the verses of the text from so many points of view. At those places where I have found it wanting, I have added extracts from other commentaries, and I have also given an appendix in Hindi, which deals with passages not in my opinion satisfactorily elucidated by any previous commentator.

Two subjects remain to be considered, one of which—Metre—is hardly touched upon by Lallū-jī-lāl, while the other,—the principles of Indian Rhetoric, have been dealt with by him at great length.

The metres used in the Sat-sai are two, and two only,—the *dōhā* and the *sōrahā*.

The great majority of the verses are of the former description. It may be presumed that the student, who has progressed so far in Hindi as to be able to commence the study of the Sat-sai, knows the main principles of Indian Prosody, and can scan these two very common metres. He probably knows that a *mātrā*, or instant, consists of one short syllable, that a long syllable counts as two instants, and that each of the two lines of a *dōhā* consists of thirteen instants followed by eleven, the last syllable of the first set of eleven rhyming with the last syllable of the second. Regarding the further subdivision of the groups of thirteen and eleven instants, the

<sup>1</sup> A girl may speak to a husband's younger brothers, but not to his elder brothers. So a husband may talk and 'chaff' with his wife's younger, but not with her elder sisters. Hence the worldly-wise marry the eldest girl of a family, as said the proverb, *Jēhī biāhē sub hōn sūri*.

following remarks may be found useful. Each line is called a *śūla* or *dala*. A *dōhā*, containing as it does two lines, is therefore called a *dōhī-pāda* verse. Each *dala* is divided into two *caranās*, the first containing thirteen and the second eleven instants (*mātrā*). The rhyme at the end of the second *caranā* is called *kula*. The caesura at the end of the first is called *yati*.

The usual rule for the scansion of a *dōhā* (Sanskrit *dṛipathā*, Prākṛit *dōhā*) is to say that each *śūla* has six feet (*gana*),—three to each *caranā*, and that these feet are distributed as follows:—

1st *caranā*.

6 + 4 + 3 *mātrās*

2nd *caranā*.

6 + 4 + 1 *mātrās*

The last foot of three instants of the first *caranā* may not be a trochee (— ∪) (*tālā*). It can hence only be a tribrach (∪ ∪ ∪) (*nagana*) or an iambus (∪ —) (*dhrāḍā*). The last two syllables of the second *caranā* must be a trochee (— ∪) (*tālā*). For the caesuras in these matters, the student is referred to the *Gana-prastāra-pralāṇa* (iii, 43 and ff.)<sup>1</sup>

Unfortunately it is found by experience that some of the best Hindū poets have

used considerable license in applying these rules. Thus Various schemes of the

Bihārī-lāl, in the second *dala* of *Sat-sat* 7, has—

*Kaunī tajī na kula galī āgar muralī-sura līnā ||*

It is impossible to scan the first *caranā* of this verse as 6+4+3, for the syllables are 2+2+1+2+1+1+1+1+2. To scan it properly, the long syllable *jī* of *ajī* should be two short syllables. To get over this and similar difficulties the *Gana-prastāra-pralāṇa* suggests other schemes, such as—

(1) 8+3+2, 8+3.

In this the three of the first *caranā* may not be a trochee, nor the three of the second an iambus.

(2) 6+4+3, 6+2+3.

In this the three of the first *caranā* may not be a trochee, and that of the second must be a trochee.

(3) 6+4+3, 6+4+1.

This is the usual scheme given above, *q.v.*

(4) 6+4+1+2, 6+4+1.

None of these will meet all cases. It is admitted that the rule must follow the custom of good poets, and not poets the rule, and hence the question of the correct scheme of the *dōhā* has formed the subject of much discussion. Kavi Ratnakara, in the Hindi magazine entitled the *Sāhitya-sudhānidhi* for 1891, has lately proposed the following scheme, based on the comparison of a number of verses:—

(5) 8+3+2, 8+— ∪.

<sup>1</sup> An excellent prosody by Bāṇa Rāma-dāsa of Patiyālā. Published by Dhanal Ashār, Lucknow.

In the first group of eight, in each *carana*, the fourth and fifth, and the sixth and seventh instants, cannot be both combined at the same time into two long syllables. That is to say the first eight may not be — —. They may be — — or — —, but the fourth to the seventh instants may not be a spondee (— —) (*carana*). I may say that I have tested this rule on several occasions, and have no found any instance in which it does not apply.

There are twenty-one varieties of the *dōhā*. The commentator Kṛṣṇa dat already mentioned, classifies each *dōhā* of the *Sat-se* Varieties of the *dōhā* under its proper head. It is not necessary to do the

in the present case: it will be sufficient to describe the general principles of classification, and to give the names of each sub variety. *Dōhās* are classified according to the number of syllables in the two *pādas*. It is evident that the more long syllables, each counting as two instants which a *dōhā* has, the few syllables of all kinds it will contain, thus in

*Rādā* *Rādā* *jō* *raṭi* *Mādhō* *tā* *kō* *dāsa* |

*Tā* *tē* *tāhī* *nāma* *kī* *Mālā* *phērai* *dāsa* ||

every syllable that can be long is long, and this *dōhā* consists of 26 syllables, of which 22 are long and four are short. On the other hand in

*Nara* *līna* *Raghu-bara* *carana* *dhōja* *bhava* *bhava* *harana* *bisūla* |

*Jinakī* *chudā* *ṛi* *upāla* *liya* *liya* *su* *mukutī* *talakāla* ||

there are only the necessary two long syllables of the final trochees, and every other syllable is short. This *dōhā* therefore consists of 46 syllables, of which 44 are short and two long. Between these two extremes there are nineteen other possible sub varieties. The names of these twenty-one varieties are given in the following table which is taken from the *Gaṇa-prastāra-prakāṣa* (iii, 93), in which words will be found examples of each kind. Each name, it will be observed, is that of a bird:—

Serial Number.	Name of Variety.	Total Number of syllables.	Number of short syllables.	Number of long syllables.
1	<i>kaṭaka</i>	26	4	22
2	<i>mōra</i>	27	11	21
3	<i>pīka</i>	28	12	20



Nos. 6 to 10 as Kṣatṭriyas, Nos. 11 to 15 as Vaiṣyas, and the rest as Cūdras. The most tripping measures with plenty of short syllables are low-caste, while the ponderous ones are high-caste.

The *Sōraṭhā* (Sanskrit *Saurāṣṭrala*, Prakrit *Sōraṭṭhaa*) verse is simply a dōhā reversed, i.e., the second and fourth *caranās* of the dōhā are made to stand as first and third, and the first and third as second and fourth, respectively. The scheme of the *dala* is therefore 11+13, instead of 13+11, and the usual method of scansion is 6+4+1, 6+4+3. The rhyme is in the same place as in the dōhā, at the end of the shorter *caranā*, and therefore falls in the middle of the line. All the remarks made concerning the dōhā hold good concerning the sōraṭhā, and there are the same sub-varieties with the same names. So intimate is the connexion between the dōhā and the sōraṭhā, that verses are often written as the former in one manuscript, and as the latter in another, the two halves being merely transposed.

In the domain of rhetoric, Hindū scholars have carried to extreme that love of classification which seems to be an inborn part of their nature. The works dealing on the subject in Sanskrit and in the modern vernaculars may be counted by scores, and a complicated system of technical terms has been elaborated which it is necessary to master in order to understand at all a full commentary on any Indian poetical work. To aid the learner, I have appended to this introduction an edition and translation of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, a well-known rhetorical work by Jas'want Singh, written at the end of the last century. The student is recommended to read it carefully before commencing the *Lāla-candrika* itself.<sup>1</sup> It deals first with the various modes of classifying Heroes and Heroines, then with the essentials of poetic flavour, and finally describes and gives examples of a large number of rhetorical ornaments, according to the rules of the best Sanskrit writers.

The *A'ṣam-ghāhī* recension of the *Sat-sai*, which is that followed by the *Lāla-candrika*, closely follows the arrangement of the earlier portions of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. First there are a few miscellaneous verses. We then have verses applicable to each of the four kinds of Heroes, followed by nearly two hundred verses classified according to the many varieties and sub-varieties of the Heroine. This concludes the first part of the work. We next find verses illustrating the various constituents of poetic flavour, its excitants and its ensuants, amongst which some hundred and seventy deal with the pangs of love in separation. A third section com-

<sup>1</sup> The text and translation of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* appeared in a preliminary edition in the *Indian Antiquary*. Its publication in that periodical enabled me to consult several good native scholars on rhetoric, and has been the means of my obtaining two more excellent commentaries. With the aid of the help thus obtained, I have been able to materially improve both the text and the translation. I have especially to thank Kāṭh Jagannātha-dāsa of Berāres for valuable criticisms on my original edition.

trances with a *śiṣhā uakha*, or verses describing poetically every member of the Heroine's body from the top knot (*śiṣhā*) to the toe nail (*uakha*), and con- with verses descriptive of the six seasons. Part the fourth is an appendix consisting of moral apothegms, and allusive sayings, a sort of collection of appropriate sentiments, neatly put, to be used by the intelligent as occasion may require. The work concludes with verses illustrating the nine poetic flavours, verses praising Jai- Muzza, and addenda of verses accidentally omitted, or of doubtful authenticity. In the original edition of the *Lāla-candrika*, Lallu ji lal's preface was inserted near the end. Thus I have restored to its proper place at the commencement of the work.

In order to illustrate the other arrangements of the verses of the *Sat-sai*, I here Order of *Anawara candrikā* gave, as an example, an analysis of the contents *Ana- recension. wara-candrikā* (1714 A.D.) Although nominally a com- mentary on the *Sat-sai* it is more accurately a treatise on rhetoric, the verses of Bihari lal being used as examples. In a few cases, verses by Matirama tripathi (1715 A.D.), or by the compiler himself, are inserted, when the *Sat-sai* does not give a suitable example. As many verses illustrate more than one figure of rhetoric, several are repeated in the course of the work.

## ARRANGEMENT OF THE SAT-SAI, ACCORDING TO THE ANAWARA CANDRIKA

### PRAKĀṢA I—Maṇḍalacārana (v. 1)

#### II—Sadharanā nāyika varṇana (vv. 2—32)

#### III—Śikhanakha varṇana (33)

- |                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| (a) Lalita varṇana (38)  | (k) Hṛdaya varṇana (81)     |
| (b) Nāṭika varṇana (45)  | (l) Kūca-varṇana (82)       |
| (c) Nāṭika varṇana (60)  | (m) Kārā varṇana (85)       |
| (d) Śaṅkara-varṇana (63) | (n) Udarā varṇana (87)      |
| (e) Kapala varṇana (67)  | (o) Kati varṇana (88)       |
| (f) Adhara varṇana (65)  | (p) Jangha varṇana (90)     |
| (g) Dvāra varṇana (69)   | (q) Mūṛa varṇana (91)       |
| (h) Cakra varṇana (70)   | (r) Carana varṇana (93)     |
| (i) Mukha varṇana (74)   | (s) Sukumarata varṇana (97) |
| (j) Gēva varṇana (79)    | (t) Gaṭa varṇana (102)      |

#### IV—Trividhā nāyika-varṇana (120—140)

- |                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| (a) Mugdharā varṇana (120) | (c) Prāṇhī varṇana (138) |
| (b) Madhyamā varṇana (132) |                          |

## THE BHĀṢĀ-BHŪṢANA OF JAS'WANT SINGH.

Since the time of Kēçava-dāsa (fl. 1580 A.D.), who first brought Hindi literature into line with the best Sanskrit models, rhetoric has always been a favourite subject with vernacular writers in Northern India.<sup>1</sup> Kēçava-dāsa's two great works on Composition are the *Kavi-priyā* and the *Rasika-priyā*, the former of which was written for the famous *heṭaia* Praviṇa-rāi, celebrated alike for her learning and for her beauty. He had numerous imitators and followers, amongst whom may be mentioned Cintāmaṇi-tripāthī (fl. 1675 A.D.), author of the *Kāvya-rūpikā* and the *Kāvya-prakāṣa*, and his brothers Bhūṣana-tripāthī and Matirāma-tripāthī. The principal work of the last was the *Lalita-lalāwa*, which was written at the court of Rājā Bhāva-simha of Bāndi (1658-82 A.D.). Passing over a number of other writers, we find Jas'want Singh, the author of the *Bhāṣā-bhūṣana*, flourishing at the end of the eighteenth century.<sup>2</sup> He belonged to a family of Baghel Rājputs, which came to Kanauj from Riwā about the year 1190 A.D. They settled at Kōlāpur in that country, and gradually spread over the neighbouring villages, till, about the end of the seventeenth century their leader, Dharma-dāsa, took up his abode at Tir'wā some seven or eight miles south of Kanauj in the present Farrukhābād district. His grandson, Pratāpa-simha, obtained the title of Rāo from the Nawāb Vazīr of Oudh. Pratāpa's son, Samēra-simha, acquired considerable distinction by his connexion with the Nawāb Vazīr Shujā'u-d-daula, whom he assisted at the battle of Buxar. He obtained from the emperor Shāh 'Ālam, the title of Rājā Bahādur, and the dignity of *mansabdār* of 3,000. Samēra-simha was succeeded by his brother Damara-simha, who was succeeded by his son Aurada(?)-simha. Jas'want Singh was son of this last, but did not succeed to the title, which was secured by his brother Pitam Singh.<sup>3</sup> His name is still well known locally, as the builder of a large stone temple to Annapūrnā-dēvi, and of other memorials still existing. He died in the year 1815. He is said to have been learned both in Sanskrit and Persian. He wrote a *Nayala-bhāṣa*, or Classification of Heroes, entitled the *Oṛggāra-śiromani*, and a treatise on Veterinary Surgery called *Çaliḥstra*. The work, however, on which his reputation rests, is the *Bhāṣā-bhūṣana*, which has great authority. It has had numerous commentators, the best known of whom is Mahārāja Rapadhīra-simha, Sir'manr, of Sing'rā Maū, who wrote the *Bhūṣana-kau-mudī*; which I have referred to throughout in editing the text<sup>4</sup>. The *Bhāṣā-bhūṣana* deserves its reputation. It is a miracle of compactness. Its author contrives, generally most successfully, to contain the definition of each rhetorical figure, together with an example, within the limits of a single *śloka*. At the same time, the language is usually remarkably simple, and the style pleasing. Now and then, the necessity of compact-

<sup>1</sup> Kēçava-dāsa had predecessors, among whom may be mentioned Kṛipā-rāma (fl. 1531) and Kēçava (fl. 1573), but he is justly considered the father of the study of rhetoric in the Vernacular languages of India.

<sup>2</sup> He died 1815 A.D.

<sup>3</sup> These names being partially Prakrit, I spell the tribe name Singh and not Simha.

<sup>4</sup> Other commentaries, which I owe to the kindness of Bābū Jagannītha-dāsa, are that of Hari-carana-dāsa (no special name), and the *Alaṅkāra-ratnākara* of Vamçi-dhara. Both these have been of great assistance to me. I have also used the *Candrālīla*, and the *Kucalayānanta*, mentioned later on in the text.

ness has made him obscure, and the available commentaries have, as is frequent in such cases, eluded the difficulty. I have therefore consulted the *Sāhitya-darpaṇa*, the well-known authority on Sanskrit rhetoric, throughout, giving references in every instance to the corresponding verse in the English translation of that work. I have, moreover, as a rule, adopted the renderings of technical terms given in that translation, and have followed its language as much as possible. I have also consulted other modern works on Rhetoric, more especially the *Rasika-mōhana* of Raghunātha-bhaṭṭa (fl. 1745 A.D.), the *Bhārati-bhāṣya* of Giridhara-dāsa (fl. 1875 A.D.), and the *Padmābharaṇa* of the equally celebrated Padmākara-bhaṭṭa (fl. 1815 A.D.). It will be seen that I have quoted these authors frequently, especially when the *Bhāja-bhāṣya* deals with subjects not touched upon by the *Sāhityadarpaṇa*.

The work is divided into five lectures. The first is merely introductory. The second deals with Heroes and Heroines. Their classification is carried out to a minuteness even greater than that of the Sanskrit authority on the same subject, entitled the *Daṣa-rūpa*, or of its follower the *Sāhitya-darpaṇa*. The third deals with the various essentials of a poem,—the flavours, the emotions and the various modes of their expression, the essential and enhancing excitants, their accessories and ensuants. Then follows the fourth lecture, the main portion of the work, in which the various rhetorical ornaments of sense, the simile, metaphor, and so forth, are defined and illustrated. The fifth lecture deals with verbal ornaments,—alliteration and the like. The fourth lecture (on Rhetorical Ornaments) is based on, and might almost be called a free translation of, the fifth chapter of a well-known Sanskrit work on Rhetoric, entitled *Ocandrakā*, written by Piyaṣa-varaṇa, otherwise known as Jayadēva. The date of this composition is uncertain. All that we know is that the same fifth chapter was adopted as the basis of the famous *Kuśalayānanda* of Appayadikṣita, who flourished 1525 A.D.

Where the text was wanting, I have, so far as my knowledge extends, supplied omissions, printing them within square brackets. So also, all annotations and remarks, for which I am responsible, and which do not form part of the text, are enclosed between these signs.

## Translation.

*The Flavours and their relative Underlying Emotions.*

[ Cf. *Sāhitya-darpana*, 205-209 and ff. An Underlying Emotion or underlying sentiment (*sthāyī bhāva*) may be described as the ultimate ground-basis of a poetic work. It is 'The permanent condition, which, running through the other conditions like the thread of a garland, is not overpowered by them but only reinforced. Thus, in the play of *Mālatī* and *Mādhava*, the Underlying Emotion is Love; in the *Nataka Mēlaka* it is Mirth; in the *Rāmāyana*, Sorrow; and in the *Mahābhārata*, Quietism.' There are eight (some say nine) of these Underlying Emotions; and each occasions the existence of a corresponding Taste or Flavour (*rasa*), excited in the mind of the person who reads or hears the poem. A Flavour bears much the same relation to its Underlying Emotion that an effect does to a cause. It is the psychic condition produced in the mind of the hearer by the Underlying Emotion aided by the excitants, the ensuants, and the accessories (see below). *Rasa* is frequently rendered by the word 'style,' a translation which without being accurate is convenient. The following are the eight (or nine) Underlying Emotions, with their respective Flavours ]

[ Each Flavour has a fancied colour attributed to it, and has also a presiding deity. These are given in the 3rd and 4th columns of the accompanying table ]

Underlying Emotion ( <i>sthāyī bhāva</i> ).	Corresponding Flavour or style ( <i>rasa</i> ).	[Colour.]	[Presiding Deity.]
(1) <i>Rati</i> , Love, or Desire.	<i>Gr̥h̥yāra-rasa</i> , The Erotic Flavour.	[ <i>G̥yāma</i> , Dark-coloured. राम	[ <i>Viṣṇu</i> . विष्णु
(2) <i>Hāsa</i> , Mirth.	<i>Hāsyā-rasa</i> , The Comic Flavour.	[ <i>Śveta</i> , White . . . श्वेत	[ <i>Pranātha</i> , the At- tendants of <i>Śiva</i> . प्रनाथ
(3) <i>Ṣoka</i> , Sorrow.	<i>Karṣṇā rasa</i> , The Pathetic Flavour.	[ <i>Kopila-rasna</i> , Dove- coloured. कोपिल रस	[ <i>Yama</i> , the God of Death. यम
(4) <i>Krodha</i> , Resent- ment.	<i>Kaudra rasa</i> , -The Furious Flavour.	[ <i>Rakta</i> , Red . . . रक्त	[ <i>Rudra</i> . रुद्र
(5) <i>Uddha</i> , Magnani- mity.	<i>Vīra-rasa</i> , The Heroic Flavour.	[ <i>Hēma-rasna</i> , Gold- coloured. हेम रस	[ <i>Mahēndra</i> . महेंद्र
(6) <i>Bhīti</i> or <i>bhaya</i> , Fear.	<i>Bhayaṇaka-rasa</i> , The Terrible Flavour.	[ <i>Kṛṣṇa</i> , Black . . . कृष्ण	[ <i>Kala</i> , Death. काल
(7) <i>Nindā</i> or <i>jugupsā</i> , Disgust.	<i>Bibhatsa rasa</i> , The Disgustful Flavour.	[ <i>Nīla</i> , Dark blue . . . नील	[ <i>Mahākāla</i> , a form of <i>Śiva</i> . महाकाल
(8) <i>Āsmaya</i> , Surprise.	<i>Adbhuta rasa</i> Marvellous Flavour.	[ <i>Pīta</i> , Yellow . . . पीत	[ <i>A Gandharva</i> . गन्धर्व
(9) [Some authors, as indicated in the verse in brackets, add a 9th <i>gāma</i> or <i>mireḍa</i> , Quiet- ism ]	<i>Śānta-rasa</i> , The Quietistic Flavour.	[ <i>Śānta</i> . . . शान्त	[ <i>Narāyaṇa</i> . नारायण

[The nature of most of these Flavours is explained by their names. As explained above, the Erotic Flavour is of two kinds, Love in Separation (*viraha* or *vipralambha*), and Love in Union (*sambhōga* or *samyōga*). For further sub-divisions, see note to vv. 33 and ff. With regard to the Heroic style, it may be noted that there are four kinds of Heroes: (1) *dāna-vīra*, the hero of liberality, (2) *dharma-vīra*, the hero of duty, (3) *dayā-vīra*, the hero of benevolence, and (4) *yuddha-vīra*, the hero of war. Examples of these four are (1) Paraṇu-rāma, who gave away the whole world without affectation, (2) Yudhiṣṭhira, (3) Jimūtavāhana,<sup>1</sup> and (4) Rāmacandra. Quietism is the knowledge of the vanity of all things, by reason of their being but temporary manifestations of the Supreme Spirit.] [L.-c., 650-667.]

## Text.

*Vibhāva-anubhāva-vyabhicāribhāva-varṇana.*

<i>Jā rasa kau dīpati karai</i>	<i>uddīpana kahi sōi  </i>
<i>Sō anubhāva jo upajai</i>	<i>rasā kau anubhava hōi    39   </i>
<i>Ālambana ālambi rasa</i>	<i>jā mē rahai bandu  </i>
<i>Nau-hū rasa mē saṁcarai</i>	<i>tē vibhicāri-bhāu    40   </i>
<i>Nirvāda-i, gaṇkē, garava,</i>	<i>cintā, mōha, viṣāda  </i>
<i>Deinya, astyā, mṛtyu, mada,</i>	<i>ālaya, grama, unmāda    41   </i>
<i>Ākṛti-gōpana, capalatā,</i>	<i>apasmāra, bhaya, glāni  </i>
<i>Vriḍā, jadatā, harṣa, dhṛti</i>	<i>matī, āvēga bakhāni    42   </i>
<i>Utkanṭhā, nidrā, svapana,</i>	<i>bōdha, ugratā bhāi  </i>
<i>Vyādhi, amarṣa, vitarka, smṛti,</i>	<i>ē tāṭisa gindai    43   </i>

## Translation.

*Excitants, Ensuants, and Accessories.*

[That which awakens any one of the nine flavours (*rasa*), as its exciting cause, is called an Excitant (*vibhāva*). (*Sahitya-darpana*, 61 and ff.)]

[This is of two kinds, according as it is Essential or Enhancing.] [In the following translation the order of the original is slightly altered]

An Essential Excitant (*ālambana-vibhāva*) is one on which the flavour is absolutely dependent. [That is to say, it is such a material and necessary ingredient of the flavour as the hero or the heroine, without which the flavour would not be excited.] [*Sahitya-darpana*, 63.] [L.-c., 236.]

The Enhancing Excitants (*uddīpana-vibhāva*) are those which enhance the flavour. [Such as the gestures, beauty, decorations and the like of one of the principal characters (or Essential Excitants, *ālambana-vibhāva*), or places, times, the moon, sandal-ointment, the voice of the cuckoo, the hum of bees, and the like.] [*Sahitya-darpana*, 160, 161.] [L.-c., 237.]

<sup>1</sup> He outshone Prometheus, in asking a hungry vulture who had stopped eating him, not to desist on his account.

That, on the production of which the perception of a flavour occurs is called an Ensuant (*anubhāva*) [*Sāṁtya darpana*, 162 'That which, displaying an external condition occasioned by its appropriate causes, in ordinary life ranks as an effect (*kārya*), is called, in Poetry and the Drama, an Ensuant'] [The most important Ensuant is the eight Involuntary Expressions of Emotion (*sāttvika bhāva*), already described (v 25) Other Ensuant may be such as fluster, or pining Again Ruma seeing Sita in the moonlight fell in love with her, and in consequence made an involuntary gesture Here Sita is the Essential Excitant of the flavour of love, the moonlight is its Enhancing Excitant, and the involuntary gesture is the Ensuant or effect of the love so excited] [L c, 238]

An Accessory Emotion (*vyabhiçārī bhāva*) is that which goes along with (or, co operates with) (any one of the Underlying Emotions, *sthāyī bhāva*), which form the foundations of the nine flavours (*rasa*) [L c, 431 139.]

[The word used for 'goes along with,' *samcarati*, gives rise to another name for this kind of emotion, viz, *samcārī-bhāva*, which is very often met in commentaries]

[Of *Sāṁtya darpana*, 163 and ff Take, for example, Love, as the Underlying Emotion, and Self disparagement (*nirvāda*), as an Accessory, inasmuch as it tends in the same direction as love, whether obviously or not, while it is quite distinct from it]

These Accessory Emotions are thirty three in number, viz —

- (1) *Nirvāda*, Self-disparagement
- (2) *Āpāda*, Apprehension or Anticipation of Evil
- (3) *Gāra*, Arrogance [Arising from valour, beauty, learning, greatness of family or the like, and leading to acts of disrespect, coquettish displays of the person, immodesty, etc.]
- (4) *Ālambita*, Painful Reflection [Meditation arising from the non possession of a beloved object]
- (5) *Mōha*, Distraction [Perplexity arising from fear, grief, impetuosity or painful recollection]
- (6) *Vīṣāda*, Despondency [Loss of vigour arising from absence of expedients to meet impending calamity]
- (7) *Daiṇya*, Depression [Arising from misfortune]
- (8) *Asūya*, Envy [Impatience of another's merits, arising from pride]
- (9) *Mṛtyu*, Death
- (10) *Māda*, Intoxication [A combination of confusion and delight produced by wine]
- (11) *Ālasya*, Indolence [Aversion from movement, caused by fatigue, pregnancy, etc.]
- (12) *Grāma*, Weariness [Fatigue arising from indulgence, travel, etc.]
- (13) *Unmāda*, Derangement [A confusion of thought, arising from love, grief, fear or the like]
- (14) *Ālṣṭyā gōṣṭya*, Dissembling. [The hiding of appearances of joy, etc, caused by fear dignified importance, modesty or the like The *Sāṁtya darpana* calls this *avahattha*]

- (15) *Opalata*, Unsteadiness. [Instability arising from envy, aversion, desire or the like.]
- (16) *Apasmāra*, Dementedness. [A disturbance of the mind occasioned by the influence of one of the planets or the like.]
- (17) *Bhaya*, Alarm. [The *Sāhitya-darpaṇa* calls this *trāsa*.]
- (18) *Glāni*, Debility. [Resulting from enjoyment, fatigue, hunger and the like.]
- (19) *Vriṣā*, Shame.
- (20) *Jaḍatā*, Stupefaction. [Incapacity for action, occasioned, for example, by seeing or hearing anything extremely agreeable or disagreeable, which produces unwinking eyes, silence and the like.]
- (21) *Harṣa*, Joy. [Mental complacency on the attainment of a desired object.]
- (22) *Dhṛti*, Equanimity. [Complete contentment.]
- (23) *Matī*, Resolve. [Making up one's mind.]
- (24) *Āvṛga*, Flurry.
- (25) *Utkarṣha*, Longing. [Impatience of the lapse of time, caused by the non-attainment of a desired object. The *Sāhitya-darpaṇa* calls this *antsukya*.]
- (26) *Nidrā*, Drowsiness.
- (27) *Svapna*, Dreaming.
- (28) *Bōdha*, Awakening. [The *Sāhitya-darpaṇa* calls this *vibōdha*.]
- (29) *Ugratā*, Sternness. [The harshness which arises from rude valour, or from another's offences.]
- (30) *Vyādhī*, Sickness.
- (31) *Amarṣa*, Impatience of Opposition. [A determination or purpose occasioned by censure, abuse, disrespect or the like.]
- (32) *Vitarka*, Debate. [Discussion arising from doubt.]
- (33) *Smṛti*, Recollection.

### [Concluding Remarks.]

[*Vākyaṃ rasātmakam kāvyaṃ*, 'Poetry is a sentence, the soul whereof is flavour.' Such is the definition of poetry given by the *Sāhitya-darpaṇa*, and the present lecture deals with this question of flavour and its concomitants. As the arrangement in the *Dhātā-bhāṣya* is not very regular, a brief *resumé* of the contents will not be amiss. The foundation of all poetical Flavour (*rasa*) is Emotion (*bhāva*). A poetical work has one of the so-called Underlying Emotions (*sthāyī bhāva*) as its basis, and this forms the foundation of the Flavour (or Psycho Condition produced in the hearer) which forms its distinguishing feature. One poem may excite the Erotic Flavour, and the Emotion on which it is founded will be Love. Another may excite the Heroic Flavour, and its motive Emotion will be Magnanimity. So also for other flavours.

Each flavour must have one or more Excitants (*vibhāva* = *ālambana* + *uddīpana*, vv. 39, 40), and may have one or more Ensuant (*anubhāva*, v. 39) [including Involuntary Expressions of Emotion (*sāttvika bhāva*, v. 25)] and Accessory Emotions (*vyaḥkārī bhāva*, vv. 40 and ff.).



## ATHA MAṆḢALĀCARAṆA-NĀMA PRATHAMAḢ PRAKĀṢAḢ ||

## LECTURE I.

## Introductory Invocation.

## Text.

<i>Vighna-harana tuma hau sadā.</i>	<i>Ganapati hōhu sahāi  </i>
<i>Binati, lara jōrī, karaū</i>	<i>dījaī grantha banāi    1   </i>
<i>Jinha kinhyau parapuñca saba</i>	<i>• apantī icchā pāi  </i>
<i>Tā kau hau vandana karaū.</i>	<i>hātha jōrī, sira nāi    2   </i>
<i>Karunā kari pōsata sadā</i>	<i>sakala sṛṣṭi kau prāna  </i>
<i>Aisē iṅgara kau hiaī</i>	<i>rahau raini dīna dhyāna    3  </i>
<i>Mērē mana mē tuma basau</i>	<i>aist kyaū kahī jāi  </i>
<i>Yā tē yaha manu āpu suū</i>	<i>lījaī kyoū na lagāi    4    •</i>
<i>Rāgi manu mili cyaṁa mē</i>	<i>bhayau na gahiran lāla  </i>
<i>• Yaha acaraja, ujjala bhayau</i>	<i>tajyau maila tehi kāla    5   </i>

## Translation.

O Ganēṣa, thou art ever the Remover of Obstacles; be thou my help. With folded hands do I supplicate thee; complete thou this book.

(The Lord) who by his mere will did create all that seemeth to exist; Him do I adore, with folded hands and head humbly bowed before him.

In thy mercy dost thou ever cherish the life-breath of all creation. May the meditation on such a Lord dwell night and day in my heart.

Why do I say such (words) as 'Dwell thou in my soul'? (It is too small for One so great as thou), and, therefore, why dost thou not take this soul, and join it to thyself (for ever)?

The worldly (or scarlet) mind when absorbed in Kṛṣṇa (or black colour), doth not become more worldly (or darker red), but, O wondrous miracle, it at once becometh white, and loseth all its foulness.

[It is impossible to translate this verse literally, which depends on a series of paronomasias. Rāgi means both 'devoted to things of the senses' and 'scarlet.' Cyaṁa means both 'Kṛṣṇa,' and 'black.' The verse is an example of the second variety of the ornament called *Viśama*, or *Incongruity* (see below vv. 122, 123).]

Iti maṅgalācarana-nāma prathamah prakāṣah || 1 ||

End of the First Lecture, entitled the Introductory Invocation.

## [ LECTURE I. A. ]

## On the Nature of Words.

[The *Bhāṣa-bhūṣaṇa* does not deal with the nature of words, but the subject is handled at considerable length in the various commentaries. As the technical terms employed in this connexion are frequently met with in the *Lāla-candrikā*, the following extract is given from the *Bhūṣaṇa-kamudī*. It closely follows *Sahitya-darpana*, 10 and ff. Cf. also Regnaud, *Rhétorique sanskritte*, pp. 15 and ff.]

## Text.

[*Atha vācyaṇādi śakti kathanaṃ :—*

Vācaka lakṣaka vyañjaka-ī	trividha śabda pakicānt
Vācya lakṣya aru vyangya ē	tinu artha sukha-dāni    5a
Yā tē bhinna na hōta kahū	śabda 'ru artha jiteha
Tā tē lachu prathamahi kahata	lakṣana lakṣya ricēka    5b

*Atha abhidhā śakti lakṣaṇam :—*

Niṣṭiti ekai artha jahū	nahī bhāṣai kachu aura
Abhidhā-śakti pramāṇa sō	bhāṣyau su-kari sīramauuru    5c

*Yathā :—*

Śīta mukuṣa, kara mē lakṣa	ura cana-māla rasālu
Yamunā-tīra tamala dhiga	maī dekhiau Nāda-lāla    5d

*Atha lakṣaṇa śabda lakṣaṇam :—*

Mukhya artha mē bādha tē	śabda lakṣaṇika jāni
Rūḍhi prayōjana bhēda kari	hōta dvividha sukha-dāni    5e

*Atha rūḍhi-lakṣaṇa lakṣaṇam :—*

Dādha hōi mukhyārtha mē	vilita sōi jaga māhi
Rūḍhi-lakṣaṇā hōta sō	pramīta karisahi pāhi    5f

*Yathā :—*

Phalyau manōratha rācarau	nidhi parata pakicāni
Praphulita nayana vilōkigatū	vijga ajga mada khāni    5g

*Atha prayōjana-lakṣaṇa lakṣaṇam :—*

Prayōjanavati lakṣaṇā	deci vidhi tānu prakāra
Śuddhā aru gauri dutiya	yuddha-dhira śubha-dhāra    5h

*Atha śuddhā prayōjana-lakṣaṇa lakṣaṇam :—*

Upādāna aru lakṣaṇa-ī	sārōpā avudhāri
Sādhyavāsāna samōta kīra	śuddhā-mē vidhi cāri    5i

*Upakāṣa-lakṣaṇa, yathā :—*

Para guṇa kau ākṣēpa kari	upādāna phaharātu
Vāca culala saba kau kahai	nara binu kyaū kari jāla    5j

*lakṣana-lakṣanā, yathā :—*

*Nija lakṣaṇa aurahi dāē*

*Gaṅgā-taṭa-ghṛṇāni sabai*

*llochana-lakṣanā tanta |*

*gaṅgā ghṛṇa lakṣanta || 5k ||*

*Sārōpā-lakṣanā, yathā :—*

*Kyaṇ-hū samatā pāi lai*

*Bāhē tērē nayana, ē*

*aurahi aura arōpa |*

*tara khañjara lī ōpa || 5l ||*

*Sādhyavasānā lakṣanā, yathā :—*

*Sama taji samatā-hi lokaṭ*

*Āju mōhi pyāt sudhā*

*waḥai mulhya niraḷāhi |*

*dhanī tō sama lō dhi || 5m ||*

*Atha gaunī-prayōjana-lakṣanā lakṣanām :—*

*Sādṛṣa guna sambandha jahā*

*Sārōpā pahīlī dutiya*

*gaunī tāhi lalḥānī |*

*sādhyavasānā nidhānī || 5n ||*

*Sārīpā lakṣanā, yathā :—*

*Sādṛṣa guna ārōpa saū*

*Mṛga-nayani tēnī phañī*

*sārōpā sulha-dāina |*

*duṣṣau su tēnī ularaṭ na || 5o ||*

*Sādhyavasānā lakṣanā yathā :—*

*Gaunī sādhyavasāna tō*

*Čoči mē dāi lḥāñjana capala*

*jahā lēcala upamāna |*

*tā āpara dhanu tāna || 5p ||*

*Atha vyañjanā śakti lakṣanam :—*

*Vācaka lakṣaka mūla kari*

*Tāhi vyañjanā lāhata haī*

*artha camatkṛta anya |*

*jū liritā mē ganya || 5q ||*

*Atha vācaka-mūla vyaṅgya artha :—*

*Anākāraṭhī čabda mē*

*Tāpa harai mō kari lrpā*

*camatkāra saraṣāi |*

*tana-mālī tana lyāi || 5r ||*

*Atha lakṣaka-mūla vyaṅgya arthā :—*

*Mulhya artha laū bā lha kari*

*Tērau tūpa rūtōhi lai*

*artha vyaṅgya kari ari |*

*chari nija laū dhika māni || 5s ||*

### Translation.

[ The sense of a word, or the connexion of a word with the object (*artha*) which it connotes, is called *vyāpāra*, function, or *śakti*, power. It thus appears that the word *artha* may itself frequently be translated by 'meaning.'

There are three meanings (*artha*) of a word :—

1. The expressed meaning (*vācya artha* or *mulhya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's proper power (*abhidhā śakti*).

2. The indicated or metaphorical meaning (*lalhya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's metaphorical power (*lakṣanā śakti*).

3. The suggested meaning (*vyaṅgya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's suggestive power (*vyañjanā śakti*) ]

[There are thus :—

A. Three functions or powers :—

- (1) the proper, *abhidhā* ;
- (2) the metaphorical, *lakṣaṇā* ;
- (3) the suggestive, *vyāñjanā*.

B. Three meanings :—

- (1) the expressed, *vācya* ;
- (2) the metaphorical, *lakṣya* ;
- (3) the suggested, *vyangya*.

C. Three uses of a word :—

- (1) a word employed with its proper power, *tācaka* or *tācika* ;
- (2) a word employed with its metaphorical power, *lakṣaka* or *lakṣaṇika* ;
- (3) a word employed with its suggestive power, *vyāñjana*.]

On the Proper Power of a word.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 11.]

[The Proper Power (*abhidhā śakti*) of a word [is that which conveys to the understanding the meaning which belongs to the word by the convention which primarily made it a word at all, and] is that in which only the one simple original meaning appears, and no other, as for example :—

'I saw Kṛṣṇa, the darling of Nanda, by the *tamāla* tree on the banks of the Yamunā; with diadem on head, staff in hand, and a fresh woodland garland upon his chest.'

Here all the words are used each in its proper original sense.]

On a word employed with its Metaphorical Power.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 13 and ff.]

[When there is incompatibility of the expressed meaning of a word [with the rest of the sentence], the word becomes employed with its Metaphorical Power (*lakṣaṇā śakti*), and is classified under two heads, according as [the metaphorical power depends on] (1) Conventional Acceptation or on (2) a Motive.

(1) According to the best authorities the metaphorical power depends on Conventional Acceptation (*sādhā*), when the expressed meaning is incompatible [with the rest of the sentence, and the metaphorical meaning] is familiarly accepted by general convention. As for example :—

'I infer that thy wishes are on the point of bearing fruit. For I see that thine eyes rejoice (*lit.*, blossom), and every limb is a mine of joy.' [Here wishes are said to bear fruit, and eyes to blossom. But these words of bearing fruit and blossoming, are in their proper sense, incompatible with the meaning of the rest of the passage; for trees, and not wishes or eyes, bear fruit and blossom. The words are therefore not used in their expressed meaning, but with a metaphorical sense familiarly accepted by general convention.]

(2) The metaphorical power depending on a Motive (*prayōjana*) is of two kinds, according as it is (a) Simple (*śuddhā*) or (b) Qualified (*gaunī*).

(a) The Simple Metaphorical Power depending on a Motive (*śuddhā prayōjanaratī lakṣaṇā śakti*) is of four kinds, viz., as it depends upon (a) Comprehension (*upādāna*), (β) Exclusion (*lakṣaṇa*), (γ) Apposition (*āropa*), or (δ) Introsusception (*adhyavassāna*).

(a) It depends upon Comprehension (*upādāna-lakṣaṇā*) when there is a hinting of some other quality [in addition to the proper power of the word. That is to say, when the proper power is not abandoned, but there is a co-existence in the same word, both of the metaphorical and of the proper power: as for instance], when people say 'the arrows are coming,' where we all know that arrows (being inanimate) cannot alone have logical connection with the action of coming, and so, with a view to the establishing of this logical connexion in the expression, the use of the word arrows hints, in addition to its proper power, that there are men employed in propelling them. [Thus the word 'arrows,' in the sense of 'men propelling arrows,' takes a figurative acceptation, without absolutely abandoning its proper sense. Moreover, the word is used in this figurative sense in virtue of the motive of the author of the phrase in which it occurs, to cause the hearer to understand that there are not merely a few men shooting at random, but a troop of archers shooting in concert.]

(β) It depends upon Exclusion (*lakṣaṇa-lakṣaṇā*, or *jahatsārthā lakṣaṇā*) when there is absolute abandonment of the proper power, as, for instance, when we use the expression 'a herd-station on the Ganges,' for 'a herd station on the banks of the Ganges.' [Here the proper power of the words 'on the Ganges' is incompatible with that of 'herd-station,' for a herd-station cannot be imagined as situated on a river. It is, therefore, replaced by the figurative power of 'on the banks of the Ganges,' and the proper power of the words 'on the Ganges' disappears completely before this figurative power. The figurative use, moreover, results from the motive of the author of the phrase, to cause the hearer to think of the extreme coolness and purity pertaining to the Ganges itself, which would not have been suggested by the exposition of the same matter in the shape of the expression 'a herd-station on the bank of the Ganges.']

(γ) It depends upon Apposition (*āropa*), when one word (in its figurative power) is put in apposition, with the same signification, to another word (in its proper power); as for example,—"These—thy curved eyes—have the brilliancy of a dagger." [Here the word 'these' denotes the glances of the curved eyes, which are also denoted by the words 'curved eyes,' by a figurative meaning with comprehension (*upādāna*), and the two are in apposition.]

(δ) It depends on Introsusception (*adhyavassāna*) when the identity [of one word in its metaphorical power, and of another word in its proper power] is asserted; but when the word in its proper power [with which the other word in its figurative power is identified] is not given [in apposition]; as for example,—"To-day thou gavest me nectar to drink; O Lady, who is equal to thee,"—in which the word in its proper power [with which the figurative word 'nectar' is identified], viz., 'the embraces of the Lady,' is omitted. [It will be seen that the use of a word in its introsuscepti-

metaphorical power is the same as the use of a word in its comprehensive metaphorical power or in its exclusive metaphorical power: and that it is only another way of considering these metaphorical powers of a word, in contrast with its appositional metaphorical power.]

[The instances above quoted have been examples of simple (*śuddhā*) metaphorical power depending upon motive, that is to say, the connexion between the expressed meaning and the metaphorical meaning has not been that of resemblance (*sādrśya*), i.e., has not been founded on a quality which is common to the different objects expressed by the two meanings of the same word. In other words, when the connexion depends upon the resemblance of two objects, it is meant that the two objects agree in certain points, and that the points of disagreement are put to one side for the moment. When it does not depend upon the resemblance, the points of agreement are also not considered. Thus, when, as above, the word 'arrows' is used for 'archers,' there is no suggestion of resemblance between arrows and archers; so also there is no resemblance between 'the Ganges' and 'the banks of the Ganges' between 'eyes' and 'glances of eyes,' or between 'nectar' and 'the embraces of a lady.'

(b) On the other hand, when the connexion [between the expressed meaning of a word and its metaphorical meaning] is founded on resemblance, the Metaphorical Power depending upon Motive is called Qualified (*gaunī*), and is of two sorts, according as it depends on (γ) Apposition (*ārōpa*) or on (δ) Introsusception (*adhyavasāna*).

(γ) It depends on Apposition (*sārōpā gaunī lakṣaṇā*) when there is apposition with similarity of attributes. [That is to say, when one word (in its metaphorical meaning) is put in apposition to another word (in its expressed meaning) with the same signification, the connexion depending on points of similarity.] As for example, 'the locks—the snakes—of the deer-eyed lady, have bitten me, and (the effect of) their poison has not disappeared.' [Here the lady's hair is put in apposition to snakes, owing to the resemblance of the one to the other.]

(δ) It depends on Introsusception (*sādhyavasāna gaunī lakṣaṇā*) when only the thing with which comparison is made [i.e., only the word in its metaphorical meaning with no word in its proper sense in apposition], is mentioned; as for example:—

'Two snittering *khaṭvāṇa* birds (i.e., eyes) were in the moon (i.e., the lady's face), and over them is a strung bow (i.e., her brow).' Here the words in their expressed meaning (the eyes, the face, and the brow) are not mentioned, and hence there is no apposition.]

#### On the Suggestive Power of a word.

[*Sāhitya-darpana*, 23 and ff. When a word's Proper Power (*abhidhā śakti*), and its Metaphorical Power (*lakṣaṇā śakti*), repose after having done their duty, that power by which a further meaning is caused to be thought of is called the Suggestive Power (*vyāñjanā śakti*).]

That power of a word which gives an unexpected meaning [i.e., not the expressed or metaphorical], and which depends (a) upon the Expressed Meaning (*vācaka artha*) or (b) upon the Metaphorical Meaning (*lakṣaṇa artha*) of a word, is called its Suggestive Power (*vyāñjanā śakti*).

(a) It depends upon the Expressed Meaning when a special meaning is to be understood (from the context, or otherwise) in a word whose Expressed Meaning is ambiguous (or which has several Expressed Meanings) as for example

‘Vana māli conducts me to the forest, and taking pity on me, soothes the pangs of my passionate love’

[The actions of conducting the lady to the forest, and of soothing the pangs of her love, being characteristic of Vana māli, or the god Kṛṣṇa, shew that it is only he that is meant, and not any person wearing a garland of wild flowers, which is one of the expressed meanings of the word *vana mālī*]

(b) It depends upon the Metaphorical Meaning of a word, when a meaning is suggested, the Expressed Meaning of the word being incompatible (with the rest of the sentence) [That is to say, — we have seen that the Metaphorical Power of a word may be conveyed by a motive, and depends on the incompatibility of the Expressed Meaning of a word with the rest of the sentence The power by which the motive is caused to be thought of, is called the Suggestive Power] as for example,

‘When I saw thy (charming) form, I cried shame to my own beauty’

[Here the speaker’s beauty is an incorporeal thing, and it is absurd to take the Expressed Meaning of the words ‘cried shame’ These words are therefore taken in their Metaphorical Power, the motive (*prayōjana*) being to extol the beauty of the person addressed The Suggested Meaning is that the latter is surpassingly beautiful]

[The following scheme shews the connexion of the various powers of a word according to the *Bhāṣana-kāumudī*, in a tabular form

The *Bhāṣana-kāumudī* follows the *Sāhitya-dorpana* in its divisions, except that the latter subdivides the Metaphorical Powers depending on Convention (*rūḍhī*), exactly as it subdivides those depending on Motive (*prayōjana*) Thus, the *Bhāṣana-kāumudī*, for no valid reason, abstains from doing

Power of a word, शक्तिः	Expressed, <i>abhidhā</i>				
	Metaphorical, <i>lakṣaṇa</i>	By convention <i>rūḍhī</i> <i>ekā lakṣaṇa</i>	Simple <i>śuddhā</i>	With apposition, <i>saropā</i>	By compre- hension, <i>upā lakṣaṇa</i>
		With a motive, <i>prayōjanā- vati lakṣaṇā</i>		With intro- spection <i>sādhyaśāstrā</i>	By exclusion <i>lakṣaṇa-</i> <i>lakṣaṇā</i> .
	Suggestive, <i>vyangyanā</i>	Depending on expressed meaning <i>abhidhā mūlā</i>	Qualified, <i>gaunī</i>	With apposition <i>saropā</i>	
		Depending on metaphorical meaning, <i>lakṣaṇa- mūlā</i>		With intro- spection <i>sādhyaśāstrā</i>	

ATHA NĀYAKA-NĀYIKĀDI-BHĒDA-VARNANA-NĀMA-DVITĪYAH  
PRĀKĀṢAH.

LECTURE II.

THE CLASSIFICATION OF HEROES AND HEROINES.

Text.

*Caturvidhu-nāyaka-varṇana.*

<i>Ēka nārī saū kīta karai</i>	<i>sō anukūla bahāni</i> 1
<i>Bahu nārini saū prīti sama</i>	<i>tā kau dakṣina jāni</i> ॥ २ ॥
<i>Miṭhi bātāi gaṭha karai</i>	<i>karī kai mahā ugāra</i> 1
<i>Anat laju nu dhṛṣṭa kau</i>	<i>kiyāi kōpi dhikkāra</i> ॥ 7 ॥

Translation.

*The Four-fold Classification of Heroes.*

[*Sāhitya-darpana*, 70-74.]

- (1) *Anukūla*, the Faithful. He is devoted only to one beloved. [L.-c., 9.]<sup>1</sup>
- (2) *Dakṣina* the Impartial. He is equally attached to several. [L.-c., 10.]
- (3) *Gaṭha*, the Sly. He uses soft words after committing a great fault. [L.-c., 11.]
- (4) *Dhṛṣṭa*, the Sancy. He is not ashamed, however much he may be abused. [L.-c., 13.]

Text.

*Trividha nāyaka-varṇana.*

<i>Sevhiyā-pati kau pati kahaī</i>	<i>para-nārī upapatti</i> 1
<i>Vaigika nāyaka ki sadā</i>	<i>gaṇikā-hi saū ratti</i> ॥ ३ ॥

Translation.

*The Three-fold Classification of Heroes.*

[Not in *Sāhitya-darpana*. The classes correspond to each class of the three-fold classification of heroines, given below (v. 10).]

- (1) *Pati*. The Husband. He is the devoted husband of a faithful wife.
- (2) *Upapati*. The Lover. He has an amour with a woman who is another's, i. e., not his wife.
- (3) *Vaigika*. The Looser. He is happy only amid strumpets.

<sup>1</sup> L.-c. means *Lāla-candrikā* and the references are to the verses of that work.



## Text.

*Caturvidha nāyikā-jāti-varṇana.*

Padmīni citrīni ṣaṅghīni  
Vividha nāyikā-bhāṣa tē

aru hastīni balaṁni 1  
cārī jāti tiya jāni || 0 ||

## Translation.

*The Four Races of Heroines.*[Not in *Sahitya-darpana*.]

Women are of four races or kinds, viz., the *Padmīni*, the *Citrīni*, the *Ṣaṅghīni*, and the *Hastīni*.

[This classification is not mentioned in the *Sahitya-darpana*. It depends, not on the inner, but on the outer nature of a woman, and is frequently enlarged on by later writers. The *Tantras* are full of this classification, women of a particular external nature being necessary for certain of the obscene rites. The *Dhātṛi-bhāṣa* does not give the distinguishing marks of each class, and those usually given are more or less ludicrous, and are manifestly incomplete as definitions. Malik Muhammad sums up the classification in a few lines in his *Pudumāvati*, and the following abstract of what he says (vv. 501 and ff.) may be given for the sake of completeness.

(1) The *Padmīni*. The best kind of woman. She has the odour of lotus, thus attracting bees. She is not very tall or very short, very lean or very stout. She has four things long (hair, fingers, eyes and neck), four light (teeth, breasts, forehead and navel), four thin (nose, loins, waist and lips), and four smooth (cheeks, pyge, wrists and thighs). Her face is like the moon. Her gait that of the swan. Her food is milk, and she is fond of betel and flowers. She has sixteen-sixteenths of all graces.

(2) The *Citrīni*. The next best kind. She is clever and amorous, and beautiful as a fairy (*apsaras*). Never angry, always smiling. Her husband is happy with her, and she is faithful to him. Her face is like the moon. Her complexion fair as a waterlily. Her gait that of a swan. She eats milk and sugar, and of them she eats but little. She is fond of betel and flowers. She has fourteen-sixteenths of all graces.

(3) The *Ṣaṅghīni*. She eats little, but is strong. Her bosom is smooth, her loins are thin, and her heart is full of pride. When she is very angry, she will go as far as to kill her beloved, and never looks forward to the consequences of her actions. She is fond of wearing ornaments herself, but cannot bear to see them on another woman. She walks with a loose gait and her body is covered with down. She loves to eat fat flesh, and hence her breath is evil smelling. Her embraces are fiercely passionate.

(4) The *Hastīni*. Her nature is that of an elephant. Her head and feet are smooth, and her neck is short. Her bosom is lean, and her loins large. Her gait is that of an elephant. She cares not for her own husband, but is always longing for other women's men. She is greedy and wanton, nor cares for purity. She perspires freely drop-

viscid as honey. She has neither fear nor modesty in her heart, and must be driven with a goad.]

[Note.—In the *Bhāṣā-bhāṣana*, the word for 'heroine' is correctly spelled *nāyikā* in the Sanskrit fashion. In Hindi the word is often spelled *nāyakā*, which looks like bad Sanskrit. The case is, however, not so. It is a good Hindi. The word *nāyikā* became first, quite regularly, *nāikā*. The *i* after a long vowel may be written in Hindi as *ya*. Hence an optional form of *nāikā* is *nāyakā*]

### Text.

#### Trividha nāyikā-tarnana

Svakiyā tyāhi nāyikā  
Sō sāmānyā nāyikā

parakiyā para-rāma !  
jā kau dhana sañ kāma || 10 ||

### Translation.

#### The three-fold Classification of Heroines.

[*Sahitya-darpana*, 96-111. The classes correspond to each of the three-fold classification of Heroes given above (v. 8).]

(1) *Svakiyā*, One's Own. She is the faithful wife of the Hero. [L.-c., 14-15.]

(2) *Parakiyā*, Another's. [She is either the wife of another man, or an unmarried girl under her parents' guardianship. She is subdivided into six species to be subsequently described (vv. 13-15)] [L.-c., 41-97.]

(3) *Sāmānyā* [or *Sādhārṇā*]. Anybody's. (She sells her) love for money (to the first comer). [She is, however, capable of disinterested attachment.]

### Text.

#### Mugdhaḍi tīni avasthā kē bhēda.

Binu jānañ ajāḍta hai  
Mugdā kē doṛi bhēda kari  
[Jā kiu cīta rati kīū qarai  
Naiku hiañ rati māna jō  
Madhyā sō jā mē dou  
Ati pravīna prauḍhā ukaḥai

jānañ yauvana-jāḍta !  
ihī vidhī tarunata jāta || 11 ||  
kaḥiya navōḍhā sōi !  
vigraḍdhā takū hōi || 11a || ]  
lajjā madana samāna !  
jā kau piya mē dhyāna || 12 ||

### Translation.

#### The Three-fold Classification of Heroines based on Maturity.

[*Sahitya-darpana*, 98-101, where they are considered as sub-divisions of the heroine who is *svakiyā*, 'one's own' (v. 10).]

(1) *Mugdha*, the Artless, or Youthful [L.-c., 19-29]. She is of two kinds, either (a) *ajāḍtanyauvanā* or (b) *jāḍtanyauvanā* [L.-c., 24] according as she is not or is conscious of the first arrival of the period of adolescence. [Another sub-division is (c)

*navāḍhā*, the Bride [ L.c., 25-27 ] who fears the marriage couch, of which a further sub-division is the *uḅṛabāḍhā navāḍhā*, the Bride with some courage, who in her heart is a little inclined to the same [ L.c., 28 ]. These are mentioned in the *Bhāṣana-kṛmukh* but not in the *Bhāṣa-bhūṣaṇa*. ]

(2) *Madhya*, the Adolescent. (She struggles between) an equal amount of modesty and of passion [ L.c., 30-37 ].

(3) *Pranḍhā* [or *Pragalbhā*], the Mature. She is very skilled in the arts of love and all her thoughts are bound up with her beloved [ L.c., 38-41 ].

## Text.

*Parakīyā-bhēda-lakṣyaṇa*.

<i>Kriyā vacana sañ cālurī</i>	<i>yahui vidagdhā rti</i>
<i>Bahuta durāñ-hu sukhi</i>	<i>lakṣai lakṣitā prti</i>    13
<i>Guptā ratī gōpita karai</i>	<i>trpta na kulatā ahi</i>
<i>Niṣcaya jānati piya-milana</i>	<i>mudatā kahī, aī tahi</i>    14
<i>Vinūṣyau ṭhaura sahēṣa hau</i>	<i>agē hōi na hōi</i>
<i>Jāi na sakai suhēṣa mē</i>	<i>anuṣayānā i</i>    15
[ <i>Milī piya iḍḍēkanta hrai</i>	<i>nija hita kahai nēari</i>
<i>Parakīyā mē iḍḍē kahai</i>	<i>avayamditkā nāri</i>    15a
<i>Para-nāyaka iḍḍē prti rota</i>	<i>varanata ūdha anūdha</i>
<i>Kahai anūḍhā byāha binu</i>	<i>byāhi hōi so ūdha</i>    15b    ]

## Translation.

*The six divisions of 'She who is Another's'*

(1) *Vidagdhā*, the Clever. She is either—

(a) *Kriyā-vidagdhā*, clever in action, or [ L.c., 49 ].

(b) *Vacana-vidagdhā*, clever in her language. [ L.c., 49. ]

(2) *Lakṣitā*, the Detected. Though she conceals them carefully, her amours are detected by her confidential friend. [ L.c., 56-94. ]

(3) *Guptā*, the not detected. She successfully conceals her amour. [ L.c., 45-47. ] [She has three sub-divisions—

(a) *Bhūta-guptā*, who conceals what has occurred.

(b) *Dhaviṣyat-guptā*, who conceals what is to occur.

(c) *Vartamāna-guptā*, who conceals what is occurring. ]

(4) *Kulāṣa*, the Unchaste. She is not satisfied (with a single amour).

(5) *Muditā*, the Joyful. She has become certain that her beloved will keep his assignation. [ L.c., 95. ]

(6) *Anuṣayānā*, the Disappointed. [ L.c., 96. ] Of three kinds, either—

(a) The place of assignation exists no longer,

(b) Or she is in doubt whether her beloved will be there or not,

(c) Or she is prevented from going there.

[ (7) *Śrayaṃ Jātikā*, the Direct, is she who meets her beloved in a quiet spot, and tells him of her love. [ L.-c., 48.]

(8) When she who is another's is a Married Woman she is called *anūdhā*, and when not a Married Woman, *anūdhā*. From the *Lōtōkti-rasa-Laumudr* of Rāya Çivā-dāsa. ]

## Text.

*Doṣa-nāyikā-bhēda-varṇana.*

<i>Prōṣita-patikā viabhin</i>	<i>ati viab pati sū hōi</i>
<i>Punī pichē pachitai mau</i>	<i>kalahāntaritā sōi    16   </i>
<i>Pati āwat kahū raini basi</i>	<i>prāta khaṇḍitā gēha</i>
<i>Jāti milana abhisārikā</i>	<i>kari sīgāra saba dēha    17   </i>
<i>[Çuklā aru kṛṣṇā ganyan</i>	<i>apara divā abhisāra</i>
<i>Tini bhēda abhisāritā</i>	<i>karyan su-kabi saradāra    17a   </i>
<i>Piya sahēṣa pāwai nahī</i>	<i>cinlā mana mō āni</i>
<i>Sōou karai samlāpa sū</i>	<i>utkanṭhitā bakhāni    18   </i>
<i>Dinu pāuṭ saṅkēta piya</i>	<i>vipralabdā tana tāpa</i>
<i>Vāsakasaṃjā tana sajai</i>	<i>piya āwana jia thāpa    19   </i>
<i>Jā kē pati ādhina kahi</i>	<i>svādhinapatikā tāhī</i>
<i>Bhēra sunat piya kau gamana</i>	<i>pravāsyatpatikā āhī    20   </i>
<i>[Piya ridēṣa tē ānato</i>	<i>sunai baḍhai sukha vāma</i>
<i>Āgamapatikā tāhī lō</i>	<i>varanata hai guṇa-dhāma    20a   </i>
<i>Jā kau piya ānati milana</i>	<i>āpant tiya kau hōi</i>
<i>Lalāṇa havi-jana kahata hai</i>	<i>āgatapatikā sōi    21   </i>

## Translation.

*The Ten-fold Classification of Heroines with reference to their Lovers.*

[ *Sa'itya-darpana*, 112, where, however, only the first eight classes are mentioned. ]  
 (1) *Prōṣitapatikā*, She whose husband is abroad. She is pining in his absence.  
 [ L.-c., 125. ]

(2) *Kalahāntarilā*, the Separated by a quarrel. She has been angry with her lord (and is separated from him). She is subsequently filled with remorse. [ L.-c., 150. ]

(3) *Khaṇḍitā*, the Sinned against. Her lover approaches her room in the morning, after spending the night with some other (woman). [ L.-c., 163-165. ]

(4) *Abhisārikā*, the Forward. She adorns her whole person, and goes to see her lover. [ L.-c., 155-164. ]

[ According to the poet Sar'dār, she is of three kinds—

(a) *Çuklābhisārikā*, who visits her beloved on bright moonlit nights.

<sup>1</sup> Should be *pravāsyat*, the *t* is omitted (m. c.).

(b) *Kṛṣṇābhīṣārīā*, who does so on dark nights.

(c) *Dīrābhīṣārīā*, who does so by day.

Other authors add—

(d) *Sandhyābhīṣārīā*, who does so in the evening twilight

(e) *Nīṣābhīṣārīā*, who does so by night.]

(5) *Utkanṭhīā*, She who yearns. She is anxious at the delay of her beloved in arriving at the place of assignation. [L.-c., 152.]

(6) *Vipralabdā*, the Neglected. She is disappointed because her lover neglects to keep an assignation.

(7) *Vāsalasajjā*, She who is ready in her chamber. She adorns herself, and waits the coming of her beloved. [L.-c., 153, 154.]

(8) *Srādhīnapatīā*, She who is sincerely loved. She has an obsequious lover. [L.-c., 122.]

(9) *Pratītyatpatikā*, She who anticipates separation. She learns that her husband is about to go away (on a journey) at dawn. [L.-c., 129-140.]

[(9a) *Āgamapatīā*, She whose husband is on the way home. Her happiness is increased by the news that her husband is on his way back from a far country. From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Āiva-dāsa.]

(10) *Āgatapatikā*, She whose husband is returned. He comes back from a journey, and immediately seeks his wife<sup>1</sup> [L.-c., 141-151.]

[Text.

*Jyēṣṭhā-kanīṣṭhā-lakṣaṇa.*

*Jā kṛ piya atī hita larai      sū jyēṣṭhā rāma |*  
*Jā nī ghaṭī hita tām kō      kahaī kanīṣṭhā nāma || 21a ||*

Translation.

*The Preferred and the Old Love.*

The Preferred is she whose beloved's affection is excessive. She whose beloved's affection is diminished is called the Old Love. From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Āiva-dāsa.]

Text.

*Garrīṭā-anyasambhōga-duḥkhīṭā-lakṣaṇa.*

*Rūpa-prēma-ōḥimāna saū      duridhī garrīṭā jāni |*  
*Anyā-bhōga-duḥkhīṭā<sup>2</sup> ganyan      atata milana pia māni || 22 ||*

<sup>1</sup> This verse is omitted in some texts.

<sup>2</sup> *Dulīṭā* (or *duḥkhīṭā*, (n. c.))

## Translation.

*The Vain and the Disillusionised.*[Not in *Sāhitya-darpana*.]

(1) A Vain Heroine is of two kinds, according as she is proud (a) of her own beauty, or (b) of the love borne her by the Hero. [L.-c., 96-114]

(2) The *anya-bhōga-duḥkhitā*, or *anya-sambhōga-duḥkhitā*, i.e., Disillusionised Heroine, is she who, ascertaining that her beloved has been with some other flame, is grieved at his unfaithfulness. [L.-c., 115-120.]

## Text.

*Dhīrā lhirā-bhēda.*

*Gōpa kōpa dhīrā lharā*  
*Lakṣṇa dhirādhira kan*

*pragaṣṭha adhīrā kōpa* |  
*kōpi pragaṣṭha aru gōpa* || 23 ||

## Translation.

*Classification of Heroines according to Powers of Self-command.*

[*Sāhitya-darpana*, 102-106, where only the Adolescent (*madhyā*) and Mature (*prauḍhā*) heroines (vv. 11, 12) are so classified]

(1) *Dhīrā*, She who possesses self-command. She is able to conceal her anger (when her lover is unfaithful).

(2) *Adhīrā*, She who does not possess self-command. She is unable to conceal her anger.

(3) *Dhīralhīrā*, She who partly possesses, and partly does not possess self-command. She can sometimes conceal her anger, and sometimes cannot. [L. c., 186-200.]

## Text.

*Trividha māna.*

*Sahajāt hāsā khālī tī*  
*I'āi parat piya kē mītai*

*vinaya-vacana munhyāna* |  
*laghu, madhyama, guru māna* || 24 ||

## Translation.

*The three kinds of Indignation.*[Not in *Sāhitya-darpana*.]

Indignation (*māna*) is of three kinds, viz., *laghu* or light; *madhyama* or moderate; and *guru* or severe. The first is easily dissipated by a smile or dalliance; the second is turned to a smile by humble words; and the third by the beloved falling (in abasement) at the lady's feet.

*Iti Nāyaka-nāyikādi-bhēda-varnana-nāma dvitīyā prakāṣa* || 2 ||

End of the Second Lecture, entitled the Classification of Heroes and Heroines.

## ATHA BRĀVA-HĀVĀDI-VARṆANA-NĀMA TRTĪYAḤ PRAKĀṢAḤ.

## LECTURE III.

## THE EMOTIONS AND OTHER CONSTITUENTS OF FLAVOUR.

Text.

Sāttvika-bhāva.

Stambha kampa svara-bhaṅga kahi      vivarna āgru svēda ।  
 Bhāhurī pulaka aru pralaya guṇi      āṣṭa-u sāttvika bhēla ॥ 25 ॥

Translation.

*The Eight Involuntary Expressions of Emotion.*

[*Sāhitya-darpaṇa*, 166. These all fall under the head of emotions (*anubhāva*), *vidyā* v. 39, *post.*]

These are—

- (1) *Stambha*, arrest of motion.
- (2) *Kampa* [or *vēpathu*], trembling.
- (3) *Svara-bhaṅga*, disturbance of speech.
- (4) *Vaicarnya*, change of colour.
- (5) *Āgru*, tears.
- (6) *Siṣṇa*, perspiration.
- (7) *Pulaka* [or *rōmāñca*], horripilation or thrill.
- (8) *Pralaya*, fainting.

Text.

Hāra-bhēda-varṇana.

Hāri sāyāṅga-sīgāra mē	dampati kē tana dī ।	
Oṣṭhā jō bhāva bhāṭi kī	lē kahigaṭ daga bhāi ॥	26 ॥
Piya pyāri rati sukhā karai	lillā-hāta so jāni ।	
Bhāi sahāi nahi jāni saṭi	vikṛta so hāra bahāni ॥	27 ॥
Citarani bhāni calani mē	vasa kī rili villāsa ।	
Sāhata āga āga bhūṣanani	lalita so hāra pralāṣa ॥	28 ॥
Vicchiti kahā bīri mē	bhūṣana alpa sukhāi ।	
Rasa saṭi bhūṣana bhāṭi kī	pahirai vibhrama-hāi ॥	29 ॥
Kṛdha hāga abhāṣa bhāga	kilakiñcanta mē hāi ।	
Pragaṣa karai dukhā sukhā-amai	hāsa kuṭṭamita saṭi ॥	30 ॥
Pragaṣa karai rīsa piya saṭi	bāta na bhāratī kāna ।	
Āṣṭa nā karai	dhārī vivēṣa guṇāna ॥	31 ॥
Piya kī bhāṭi kē calai	tiya āgarai jōbhāi ।	
Mōṭṭhāyita so jāniyāi	kaṭe mahā karī-rāi ॥	32 ॥

## Translation.

*The External Indications of Emotion (of Love in Union).*

The many kinds of bodily actions on the part of a hero and heroine, on (the occasion of) Love in Union (*vide* translation of v. 33), are (of ten kinds), and are called the ten External Indications of Emotion (*hāra*). [L.-c., 239-256.]

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Cf., however, No. 125. The ten *hāras* here described all fall within the last eighteen of the twenty-eight *alaykāra*, or ornaments of a heroine. According to Nos. 126-128 of the same work, *bhāra* is the first alteration in a mind previously unaltered. Where the alteration is slightly modified—so as to show by changes of the eye-brows or eyes, etc., the desire for mutual enjoyment,—*bhāra* is called *hāra*. When the change is very great, it is called *hēla*.]

The ten External Indications of Emotion are the following:—

- (1) *Līlā-hāra*, Sport,—when the hero and the heroine happily enjoy amorous caresses. [In the *Sāhitya-darpaṇa* this is translated 'fun,' and is defined as the sportive mimicking of a beloved's voice, dress, or manners.] [L.-c., 245.]
- (2) *Vikṛta-hāra*, Bashfulness,—not being able to speak (even when one ought to speak) through bashfulness. [According to F. E. Hall (*Daṣarūpa*, preface, p. 20) *vikṛta* in the *Sāhitya-darpaṇa* is incorrect for *vihrta*. The *Bhāsa-bhāṣaṇa* has *vikṛta*. The *Rasika-priyā* (*vide post*, No. 18) has *vihrta*.]
- (3) *Vilāsa-hāra*, Flutter of delight,—that peculiarity in the action of the eyes, in speaking, or in motion, which is caused by love.
- (4) *Lalita-hāra*, Voluptuous gracefulness,—the graceful disposition of the ornaments upon the limbs. [L.-c., 243, 244, 254.]
- (5) *Vicchitti-hāra*, Simplicity in dress,—the employment of few ornaments on any particular occasion. [L.-c., 252.]
- (6) *Vibhrama-hāra*, Fluster,—the application of ornaments to the wrong places, through hurry arising from delight. [L.-c., 241.]
- (7) *Kiloktānta-hāra*, Hysterical delight,—the commingling of anger, joy, desire and alarm. [L.-c., 239, 240.]
- (8) *Kuṣṭhamita-hāra*, Affected repulse of endearments,—where, though enraptured by caresses, she displays the reverse. [L.-c., 247.]
- (9) *Mōḥyagita-hāra*, Mute involuntary expressions of affection,—as when a heroine involuntarily stretches herself or yawns at hearing her loved one talked about. [L.-c., 251.]
- (10) *Vitōka-hāra*, Affectation of indifference,—when, through haughtiness, respect is not shewn to the beloved on his arrival, but, on the contrary, anger is displayed, and words displeasing to his ears are expressed. [L.-c., 253.]



[Some authors add other *hāras*, e g, Keçava dāsa (*Paśika priya*, VI 15) gives the following —

Helā līla lakṣa mada	vibhrama vilita vilāsa
Kilakūñcita vikṣipta aru	lalā vivvoka pralāça    32a
Mottayita sunu kuttamita	bodhadhika bahū kara
Apani apāni buddhi bala	varnana havi havi rata    32b

The following are those not already mentioned —

- (11) *Helā hāra*, Wantonness, when the heroine, under the influence of love, forgets her modesty.
- (12) *Mada hāra*, Arrogance, arising from love [The *Rasika priya* gives, as an example, a girl who was *rūpa mada mana mada chakṛi*, drunk with the arrogance of her beauty and her pride] [L c, 248]
- (13) *Vikṣipta hāra*, Bashfulness, the suppression of the sentiments of the heart through modesty. The *Sakṭiya darpaṇa* (125) calls this *vikṛiṭā*. See note, ante, No 2 [L-c., 246]
- (14) *Vikṣipt*, this is an imaginary Sanskrit form of the presumed Prakrit word *vicchhṛti*. The St Petersburg dictionary derives *vicchṛti* from *√chid*
- (15) The *Bodha-hāra*, or *bodhaka-hāra*, Indicating, when a hero or heroine makes communications by private signs or by a riddle, as when the gift of a withered lotus signifies the condition of the giver's heart [L c, 256]
- (16) The *Lala-candriśā* adds a *tapana-hāra* (249), a *mugdha-hāra* (250), and a *viksepa-hāra* (255)]

### Text

*Duṣa viraṭa li dīṣā varnana*

Naina mīle mana lū mil jau	mihā kau abhulasa
Cinta jati na binu mīle	yaina kiye hu lāḥa    33
Sumirana rasa samyōja la i	lari kari leṭi usāsa
Karati rahasi priya guna kathana	mana udvega udasa    34
Binu samyohai lachū bahi nṣi i	kal iyai lakhi pralapa
Deha gl aṣati, tana mē badhata	viraṭa vyādhi sumitapa    35
Tiya sūraṭi murati bhai	hai jadati sabu gata
Sā kahiyai unmadā jahā	su lli ludhi binu nṣi jata    36
[Lalsana kari, nara lī kahyau	blāsa bhusana mahi
Marana sahata duṣa kari gangyau	aṣara kariṣana cahī    36a

### Translation

The (nine or) ten conditions of Love in Separation.

[Of *Sakṭiya darpaṇa*, 211 and ff *Crygura*, Love, is of two kinds, Love in Union (*sambhāga* or *samyōja*) [L-c., 206] and Love in Separation (*viraṭa* or *vipralambha*) [L c, 257.] The former (S d 225) is when two lovers, mutually enamoured, are engaged in looking on one another, touching one another, etc. The latter is of four

kin s, according as the Love in Separation consists in (1) Affection arising before the parties actually meet, through having heard of or seen one another (pārva rāga) [L.-c., 257 and ff.], (2) Indignation or Lovers' quarrels (māna) [L.-c., 358, 373], (3) the Separation of the Lovers in different countries (pravāsa) [L.-c., 380], or the Death of one of the Lovers (karuṇā). The ten conditions of love in separation (kāma-daṣṭā, or viraha-daṣṭā) are those mentioned below. The *Sahitya-darpaṇa* confines them, for no very valid reason, to the case of affection arising before the parties actually meet, but the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, more reasonably, makes them applicable to all kinds of separation. As will be seen, the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* omits the tenth condition usually given by other authors, viz., Death. In this it is right. The *Sahitya-darpaṇa* itself admits (215) that it is not properly described as a condition of unhappy love as it causes the destruction of flavour (rasa). But it may be described as having nearly taken place or as being mentally wished for. It may also be described, if there is to be, at no distant date, a restoration to life.]

(1) *Abhīlāṣa*, Longing,—when, the eyes having met, the souls have also acquired a longing for a (bodily) meeting. [L.-c., 407.]

(2) *Chintā*, Anxiety,—it departs not, though a hundred thousand efforts are made, till a meeting is effected.

(3) *Smarana* or *smṛti*, Reminiscence,—as she remembers the joy of Love in Union, she heaves continual sighs. [L.-c., 410.]

(4) *Guṇa-kathana* or *guṇa-varṇana*,—the Mentioning of the qualities of the beloved one. [L.-c., 414.]

(5) *Udvega*, Agitation,—which fills her soul with dejection. [L.-c., 415.]

(6) *Pralāpa*, Delirium,—when she prattles without meaning. [L.-c., 418.]

(7) *Vyādhī*, Sickness,—when the form wastes away, while in the body the fever of Love in Separation increases. [L.-c., 422.]

(8) *Jaḍatā*, Stupefaction,—when the whole form (of the hero or heroine) becomes rigid like a statue. [L.-c., 429.]

(9) *Unmāda*, Derangement,—when night passes without memory or intelligence.

[(10) (From the *Bhūṣaṇa-kauṇḍī*.) *Marana* or *mṛti*, Death. Only nine conditions are mentioned in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, but other authors add this, as a tenth;—see above.] [L.-c., 430]

### Text.

#### Rasa aur Sthāyī Bhāva varṇana.

Rasa, ṣṛṅgāra so hāsyā puni  
Vira bhaya<sup>aru</sup> bibhatsa lahi  
Rati hāsi<sup>aru</sup> cōka puni  
Nindā vismaya āsha yaha  
[Āsha kahē ekai rasani  
Sthāyī bhāva jo cōla ki

karuṇā raudrahi jāni |  
adbhuta cānta bakhāni || 37 ||  
krōḍha uchāha<sup>aru</sup> bhiti |  
sthāyī bhāva prattī<sup>aru</sup> || 38 ||  
ekai nara sukha lāni |  
nirvāḍahi sō jāni || 38a || ]

The *Sāhitya-darpaṇa* gives examples of each of these for each flavour, and the following table is an abstract of them, which will make the matter clear.

Flavour:	Examples of Excitants.		Examples of Accessory Emotions ( <i>vyabhicārī bhāva</i> ).	Examples of Ensouants ( <i>anubhāva</i> ).
	Essential ( <i>ālambana</i> ).	Enhancing ( <i>uddīpana</i> ).		
1. Erotic ( <i>ṛgāra</i> ) शृङ्गार	The heroes and heroines.	The moon, sandal-oil, etc.	Such as self-disparagement, etc. Any of those mentioned in 41 ff., except death (19), indolence (11), sterility (29).	Motions of the eyebrows, sideglances, etc.
2. Comic ( <i>hāsa</i> ) हास्य	The thing laughed at.	The gestures, form, speech, etc., of the thing laughed at.	Indolence (11), dissembling (14), drowsiness (25), etc.	Closing of the eyes, smiling, laughter, etc.
3. Pathetic ( <i>karuṇā</i> ) करुणा	The object sorrowed for.	E.g., when the dead body of the loved one is being burned.	Self-disparagement (1), distraction (5), dementedness (16), debility (18), sickness (30), and the like.	Cursing of one's destiny, falling on the ground, wailing, changes of colour, sigh, sob, stupefaction, raving, and the like.
4. Furious ( <i>raudra</i> ) रोध	An enemy.	The behaviour of the enemy and description of the combat.	Distraction (5), intoxication (10), flurry (24), impatience (31), and the like.	Knitting of the brows, biting of the lips, swelling of the arms, threatening gestures, reviling, angry looks, etc.
5. Heroic ( <i>vīra</i> ) वीर	Persons that are to be conquered, etc.	The behaviour of the persons to be conquered, etc.	Equanimity (22), resolve (23), debate (32), recollection (33), and the like.	The seeking of allies, etc.
6. Terrible ( <i>bhaya-naka</i> ) भयानक	That by which fear is produced.	The fierce gestures, etc., of that which produces fear.	Apprehension (2), depression (7), death (9), dementedness (16), debility (18), flurry (24), and the like.	Changes of colour and speaking with a stammering tone, faintings, perspiration, horripilation, trembling, looking in every direction, etc.
7. Disgustful ( <i>bhīṣa</i> ) भयानक	Stinking flesh, filth, and fat, etc.	Presence of worms, etc.	Distraction (5), death (9), dementedness (16), flurry (24), sickness (30), etc.	Spitting, averting of the face, closing of the eyes, etc.

Flavour.	Examples of Excitants.		Examples of Accessory Emotions (vyabhicāri bhāva).	Examples of Ensuanas (anubhāva).
	Essential (ālambana). अलम्बन	Enhancing (addipana). अधिपान		
E. Miscellaneous (ad-bhāta). अदभूत	Any supernatural thing.	The greatness of the qualities of the supernatural thing.	Joy (21), surry (21), debate (32), and the like.	Stupefaction, perspiration, horripilation, stammering speech, agitation, wide opening of the eyes, etc.
D. Quietistic (śānta). शान्त	Either the emptiness and vanity of all things by reason of their not being lasting, or God (the only entity in the opinion of the quietist).	Holy hermitages, sacred places, places of pilgrimage, pleasant groves and the like.	Self-deparagement (1), joy (21), resolve (23), recollection (33), etc.	Rapturous thrills, etc.

[The translation of the word *bhāva* has presented some difficulty. It occurs in the phrases *vi-bhāva*, *sthāyi bhāva*, *vyabhicāri bhāva*, *anu-bhāva* and *sāttvika bhāva*. A perfect translation would render it in each case by the same English word, but this is impossible, for the Sanskrit word comprehends not only feelings and mental states, but also conditions of the body. I have followed the translation of the *Sāhitya-darpana* in translating *vi-bhāva* by 'excitant.' Literally, it means that by which the mental or bodily states (*bhāva*) of the heroes or spectators are altered (*vi-bhārayanīśa*). So also I have translated *anu-bhāva* by 'ensuant.' In the remaining three phrases I have adopted the word 'emotion' as the nearest equivalent. It suits well the meaning of *sthāyi bhāva*, and, *vyabhicāri bhāva* being the converse, the same English word must necessarily be used in each case. The translation of the *Sāhitya-darpana* sometimes renders the former by 'permanent condition' and sometimes by 'permanent mood.' *Sthāyi* certainly does mean 'constant,' or 'permanent,' in opposition to *vyabhicāri*, 'changeable,' but the use of the word 'permanent' seems to me to be awkward, and I have adopted the word 'underlying' which, while not being a literal translation, accords well with the definition. In *sāttvika bhāva*, *bhāva* does not mean 'emotion' but 'expression of emotion.']

Iti Bhāva-hāvādi-varnana-nāma tṛtiyaḥ prakāśaḥ ॥ ३ ॥

End of the Third Lecture, entitled the Emotions and other Constituents of Flavour.

## ATHA ARTHĀLAṅKĀRA-NĀMA CATURTHAḤ PRAKĀṢAḤ ॥

## LECTURE IV.

## ORNAMENTS OF SENSE.

अर्थालङ्कार शब्द

[Rhetorical ornaments are divided into two classes, *arthālaṅkāra*, or Ornaments of Sense and *śabḍālaṅkāra*, or Verbal Ornaments.

Some ornaments partake of the nature of both classes, and are arranged under one or the other according to the predilection of the author who treats of the subject. For instance, the *Sahitya-darpaṇa* (v. 641) treats *akrośī*, or Crooked Speech, as a Verbal Ornament, but the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* (v. 189) treats it as an Ornament of Sense.

Verbal Ornaments are those, such as Alliteration or Rhyme, which depend on the external sound of words. Ornaments of Sense, such as the Simile, the Metaphor, or the Poetical Fancy, are those which essentially depend on the meaning of words, and not necessarily on their external form. The principal of these are founded on similitude, and hence the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, like other works on rhetoric, commences this lecture by describing the *Upamā*, or simile, which is the foundation of all such ornaments.]

Text.

उपमालङ्कार

## Upamālaṅkāra.

<i>Upamāy 'ru upamāna jahā</i>	<i>vācuha dharmā so cāri  </i>
<i>Pūrāṇa upamā, hīna takā</i>	<i>luptōpamā icāri    44   </i>
<i>Ihī vidhī siba samatā milat</i>	<i>upamā sōi jāni  </i>
<i>Çaçi 'ru vjjtala tiya-śadana</i>	<i>pallara sē nrdujāni    45   </i>
<i>Vācaka dhārma 'ru tarananiya</i>	<i>hai cauthau upamāna  </i>
<i>Eka binu, dīai binu, tīni binu</i>	<i>luptōpamā pranāna    46   </i>
<i>Bijari et paykaja-mukhi</i>	<i>kanaka-lalā tiya lēkhi  </i>
<i>Tanitā tara-çṛṅgāra ki</i>	<i>kārūna-mūratī jēkhi    47   </i>

Translation.

## The Simile.

[Cf. *Sahitya-darpaṇa*, 647 and ff. 'A resemblance between two things, expressed by a single sentence, and unaccompanied by a contrast or difference, is termed a simile.']

उपमालङ्कार

A simile (*upamā*) consists of four component parts, viz. उपमालङ्कार

(1) The Subject compared, *upamāya* [or, *tarananiya*]. उपमया

(2) The Object with which Comparison is made, *upamāna*. उपमाना

(3) The Word implying Comparison [*upamāyārācin*, or] *tācāla* (such as 'as,' 'like'). ताचाला

(4) The Common attribute [*upamāya dhārma*, or] *dhārma*. धर्मा

A Simile is *Complete* (*pūrṇapamāṇ*) when it has all its component parts. It is to be considered as *Incomplete* (*lupṭhapamāṇ*) when (one or more) are wanting.

[Some copies omit the above verse. It is possibly not original, as its contents are repeated lower down.]

In this way when you find all (four component parts) together, know it to be a (Complete) Simile, as for example:—

‘The lady’s face is bright as the moon, her hands are tender as a young leaf-spray.’

[Here the Subjects Compared are, respectively, the lady’s face, and her hands; the Objects with which they are compared are, respectively, the moon, and a young leaf-spray; the Word implying Comparison is in each case ‘as’ (*sau, eṣ*); and the Common Attributes are, respectively, brightness and tenderness. [L.c., 13, 35, 56, 59, 62, 66, 93, 96, 101, 125, 137, 314, 310, 377, 398, 408, 431, 442, 454, 455, 482, 499, 501, 504, 509, 516, 524, 525, 529, 563, 582, 590, 592, 666, 675.]

When one, two, or three of the four (*viz.*, the Word implying Comparison, the Common Attribute, the Subject Compared, and the Object with which it is compared) is or are wanting, it is an instance of the *Incomplete Simile*, as for example:—

(a) ‘The lotus-faced lady is [graceful] as a flash of lightning.’

[Here the Common Attribute, gracefulness, is wanting.]

(b) ‘Behold, the lady is [fair] [as] a golden jasmine.’

[Here the Common Attribute, and the Word implying Comparison are both wanting.]

(c) ‘Lo, the lady (is) [fair] [as] [love itself], (for she) is the crucial image of the erotic sentiment.’

[Here the Common Attribute, the Word implying Comparison, and the Object with which the lady is compared, are all three wanting.]

[A work called the *Lupṭhapamāṇa* by Kavi Hirācaud Kābhī (date unknown to me) gives the following poem, containing examples of the fifteen possible kinds of a simile:—

(1) *Pūrṇapamāṇ*, The complete Simile.

*Gaḥ kṛ gati ś gati mīnā līlāḥ* | ‘Thy gait appears dignified as the gait of a elephant.’

(2) *Vācya-lupṭhapamāṇ*, Incomplete. Wanting the Word implying Comparison.

*Yuga jagghā ja kēra ke khambha nayē* || ‘Thy two thighs are fresh (or plump) [as] plantain stems.’ [L.c., 17, 360.]

(3) *Dharma-lupṭha*, Wanting the Common Attribute.

*Kaṣṭi sūhata sūhānī kṛ kaṣṭi ś* | ‘Thy waist appears [slender] as that of a lioness.’ [L.c., 183, 244, 551, 674.]

(4) *Upamāna-lupṭha*, Wanting the Object with which comparison is made.

*Ibhā-śaṅka eṣ kūca vucca bhayē* || ‘Thy bosom is round like [the frontal bones of] a young elephant.’ [L.c., 33.]

(5) *Upamāya-lupṭha*, Wanting the Subject Compared.

*Pīḍhu pūranā sō paramōḍa karē* | ‘[Thy face] causes joy like the full moon.’ [L.c., 35, 155, 159, 284, 342, 418, 422, 423, 549.]

(6) *Vācaka dharma-lupto*<sup>o</sup>, Wanting both the Word implying Comparison, and the Common Attribute

*Grata śīpa samīpa sumukta chāyē* || 'Pearls adorn thine ear [clear-shining] [as] a pearl oyster-shell [L c., 145, 158, 192, 198]

(7) *Vācaka upamāna-lupto*<sup>o</sup>, Wanting both the Word implying Comparison, and the Object with which comparison is made

*Musukyāni praphullita ānana mē* | 'On thy face, which blossomed [like] [a flower] hath appeared a smile' [L c., 463]

(8) *Vācaka-upamēya-lupto*<sup>o</sup>, Wanting the Word implying Comparison, and the Subject Compared [L c., 286]

*Sita kunda ki pati subhakti-layē* || 'Thou displayest the beauty of [thy teeth] [like] a row of (unopened) white jasmine blossoms'

(9) *Dharma-upamāna-lupto*<sup>o</sup>, Wanting the Common Attribute and the Object with which comparison is made

*Tiya, tō suma tala na prīṭama hē* | 'Lady, thou art not [fau] (merely) like [other ladies] to thy beloved'

(10) *Dharma-ujamēya-lupto*<sup>o</sup>, Wanting the Common Attribute, and the Subject Compared.

*Daś dāra-ānī samāna mā jē* || 'Lady, [the touch of thy lip] produced intoxication [like] drinking wine.'

(11) *Upamāna-upamēya-lupto*<sup>o</sup>, Wanting both the Subject Compared, and the Object with which it is compared.

*Pitṛi śi madhūrī na durī chauri tō* | ' [Thy voice] is gentle as [the sweet notes of] the cuckoo, (though, unlike the cuckoo) thou art not devoid of beauty'

(12) *Vācaka dharma-upamāna-lupto*<sup>o</sup>, Wanting the Word implying Comparison, the Common Attribute, and the Object with which comparison is made

*Tala hē ju ki pōla su citu khayē* | 'The mole upon thy cheek [black] [like] [love's bowstring] ravishes (*khayē* = *ksaya*) the soul'

(13) *Vācaka dharma-upamēya-lupto*<sup>o</sup>, Wanting the Word implying Comparison, the Common Attribute, and the Subject Compared

*Kudali dala*, '[A back] [broad] [as] a plantain leaf'

[L c., 155, 192]

(14) *Vācaka upamāna-upamēya-lupto*<sup>o</sup>, Wanting the Word implying Comparison, the Object with which comparison is made, and the Subject Compared

*āja caḍhē dāsi hē* | *Uta*, 'On one hand, [thy hair], after biting me [like] [a snake], hath mounted (on thy plantain leaf back)'

<sup>1</sup> This translation is forced, but is necessary in order to make the passage an example of the required variety of simile. The obvious literal translation is, 'Lady, to thy beloved there is no [other lady] equal to me [in beauty]'. But in this it is the Subject Compared (*upamāna*) not the Object with which comparison is made (*upamēya*) which, together with the Common Attribute (*dharma*) is wanting.

<sup>2</sup> Nos 13 and 14 for a really one sentence, though they gave two examples. Nos 13, 14, and 15 form two lines of poetry,—thus

*Kadali dala aya caḍhē dāsi hē* |  
*Uta, āsi ita kira samana jayē* |

(15) *Dharma-apamāna-apamāṇya-lupta*<sup>6</sup>, Wanting the Common Attribute, the Object with which comparison is made, and the Subject Compared.

*hri itū hri samāno jayē* : 'On the other hand [thy nose] is [curved] like a parrot's [beak].'

[The *Sāhitya-darśana* gives also another classification of the Simile as Direct (*pramāṇi*) and Indirect (*ārīhī*). The first is a simile in which the comparison is suggested by such words as *ira*, *jimi*, *jañ*, *lañ*, and the like, all answering to the English word 'as.' A simile is indirect when such words as *atūla* 'equal to,' *arisa* 'like' are employed.]

[A Simile differs from a Metaphor (*vāpaka*) (vv. 55-58), in that, in the latter, the resemblance is suggested, not expressed. Thus, — 'He sprang on them like a lion' is a Simile, but 'the lion (i. e., the hero) sprang upon them' is a Metaphor, the resemblance being suggested and not distinctly expressed. In a metaphor, too, the resemblance is suggested as an embellishment (or the reverse), while in the simile, the two things compared are said to be equal.

A Simile differs from the Poetical Fancy (*atpralāṣa*) (vv. 70, 71), because, in the latter, the Subject of the figure is fancied as acting in the character of the Object, and not merely as resembling it. Thus — 'He sprang upon them as though he were a lion' is a Poetical Fancy.

It differs from the figure of Contrast (*vyatirēka*) (v. 92), in that, in the latter, the difference is also expressed. Thus an example of Contrast is — 'He sprang on them like a lion, but without its cruelty.'

It differs from the Reciprocal Comparison (*apamāṇāpamāṇya*) (v. 40), in that, in the latter, more than one sentence is employed. Thus — 'His lion-like bravery shines like his virtue, and his virtue like his lion-like bravery,' is an example of the Reciprocal Simile.

It differs from the Comparison Absolute (*ananyaya*) (v. 43), because in the latter there is only one thing which is compared to itself. Thus — 'The king sprang like himself upon the foe,' is a Comparison Absolute.

It differs from the ornament of the Converse (*pratipa*), (vv. 50-54), because in the latter the Object with which comparison is made in itself made the Subject of comparison. Thus — 'The lion springs upon its prey, as this hero sprang upon his foe,' is an example of the Converse.]

[The *Lāla-cāndrikā* (277) describes a kind of simile, which may be called the 'Implied Simile,' *ākṣēpōpamā*. The following is an example :—

*Daru na jarai, nīda na parai*  
*Chīna chākai uchakai na phāri*

*jarai na lāla-rīpaka |*  
*khara-rīpama chari-chaku || 47a ||*

'(Unlike that caused by wine), the violent intoxication caused by beauty is not quenched by fear. It does not allow sleep, nor does it disappear with the lapse of time. If you feel its effects for but an instant, never will you be sober again.'

This is an instance of the figure of Contrast (v. 92). The *Lāla-cāndrikā* says that & the words 'is not like' are taken as the *vācaka* or Word implying Comparison, it is also an instance of Implied Simile. Of this the word 'like' is implied. But the whole



*rācaka* is not *lupta* (or wanting) for the word 'not' is given. The full simile would be,—

'The intoxication of love is not (fear-dispelling, etc.) [like] that of wine.

The same work (341) describes the *dūṣanōpamā*, in which the Subject Compared is exhibited as not equal to the Object with which comparison is made. An example is the following :—

*Nahī Hari laū hiyarā dharau*  
*Ekata-hī kari rākhīyē*

*nahī Hara laū aradhayga |*  
*ayga ayga prati ayga || 47b ||*

'Like Viṣṇu bear not thy beloved upon thy heart, Like Śiva incorporate not thyself with her (for thou art not equal to them) : but clasp her close to thee, body to body, limb to limb.'

[Text.

*Mālōpamāṅkāra.*

*Jahā ēkahī upamēya lō*  
*Tāhī kahukhī mālōpamā*

*baranē bahu upamāna |*  
*kari su-jāna matimāna || 47c ||*

*Yathā,—*

*Mr̥ga sē, manamatha-rāna sē*  
*Kaṇjana sē, khaṇjanana sē*

*pīna, mīna sē saccha |*  
*manaraṇjana tō accha || 47d ||*

[Translation.

*The Garland of Similes.*

[*Sahitya-darpana*, 665.]

It is the Garland of Similes when we have several comparisons of the same Subject, as for example :—

'Thine eyes (*accha* = *alṣṭi*) are like deer's, like Cupid's arrows, fall orb'd, bright-glancing like fish, and delight the soul like lotuses, and like *khaṇjana*-buds']

[Not in *Bhāṣā-Bhūṣana*. Taken from Giridhara-dasa, *Bhārati-bhūṣana*, 30, 31.]

[Text.

*Raṣanōpamāṅkāra.*

*Kathita prathama upamēya jahā*  
*Tāhī kahukhī raṣanōpamā*

*hōta jāta upamāna |*  
*jā jaga su-kari pradhāna || 47e ||*

*Yathā,—*

*Suti sī nali, nati sī cinali,*  
*lāti sī guti, gati sī bhugati,*

*cinati sī rati cāra |*  
*tō mē Parana-kumāra || 47f ||*

## Translation.

## The Girdle of Similes.

[*Sāhitya-darpana*, 664]

If a Subject of comparison is turned farther and farther into what it is compared with, it is termed the *Girdle of Similes*, as for example:—

‘O Hanumat, in thee thy faith is (strong) like thy going; thy going is (strong) as thy delight (in me); thy delight is pleasing as thy obeisance; thy obeisance as thy humility; and thy humility as that of a virtuous woman.’]

[Not in *Bhāṣya-bhūṣaṇa*. Taken from *Bhārati-bhūṣaṇa*, 32, 33.]

## Text.

## Ananvaya-lāṅkāra.

Upamāṅkī upamāna jaba      kaḥola ananvaya taki |  
Tērē mukha kē jōra kau      tērau-ki mukha āhi || 48 ||

## Translation.

## The Comparison Absolute.

[*Sāhitya-darpana*, 666.]

When the Subject Compared, and the Object with which comparison is made, are the same, it is called the *Comparison Absolute*. Thus—‘The only match for thy face is thy face itself.’

[Here the Heroine’s face is compared to itself, as the only possible object of comparison, and not to a lotus or the like. According to the *Sāhitya-darpana* (666), the comparison must be expressed by a single sentence.]

## Text.

Upamānōpamōy-lāṅkāra.<sup>1</sup>

Upamā lāgai parasapara      sō upamānupamēi |  
Khañjana haī tua naina sē      tua dṛga khañjana sēi || 49 ||

## Translation.

## The Reciprocal Comparison.

[*Sāhitya-darpana*, 667, where it is called *upamēyōpamā*.]

When the simile is reciprocal, the figure is called *Reciprocal Comparison*. Thus—‘Thine eyes are like the *khañjana*-bird, and the *khañjana* is like thine eyes.’

<sup>1</sup> Called also *upamēyōpamā*.

**Pratīpālankāra.**

Eṣ pratīpa upamēya kau Lōyana sē ambuja banē Upamē kau upamāna tē Garra karai mukha lau kahā Ana-ādara upamēya tē Ticchana naina kaṣāṣa tē Upamē kau upamāna jaba Ati uttama drga mīna sē Vyarīṣa hoi u amāna jaba Drga ḡḡe mrga kachu na, yē	lijaī jaba upamānu 1' mukha kau candra lalāṣu    50    āḍara jabaī na hoi 1 candaḥī nikṣī jōi    51    jaba pāwai upamāna 1 mānda kāma lē bāna    52    samatā lāyaka nāḥī 1 kaḥē hauna tidihi jāḥī    53    carnanīya lakṣī sara, 1 raṇca pralīḡḡ pralāra    54
--	---

### The Converse.

The figure of *Converse* has five varieties, viz. :—

(1) When the Object with which a comparison is usually made is itself turned into a Subject of comparison. Thus— 'The lotus is lovely like thine eyes,' or 'The moon is like thy face.' [Here it would be more usual to say : 'Thine eyes are like the lotus,' and 'Thy face is like the moon.']

[L.-c., 250.]

(2) When honour does not accrue to the Subject Compared from the Object with which it is usually compared. Thus — 'Why art thou proud of thy face? See carefully the moon (how fair it is).'

(8) When the Object with which comparison is usually made obtains discolour from the Subject Compared. Thus— 'In comparison with the piercing glances of her eyes, Cupid's arrows seem but blunt.'

[L.-c., 334, 372, 469, 519, 535]

(4) When the Object with which comparison is usually made is declared to be not fully equal to the Subject Compared. Thus — 'Who would compare to the (silver-darting) fish, her perfect eyes (floating in tears).'

(5) When the Object with which comparison is usually made is declared to be useless beside the merits of the Subject Compared. Thus — 'The eyes of the deer are naught before her eyes.'

**Text.**

**Rūpakālaṅkāra.**

Hai rūpakā dvaya bhāti Lau      mīti tad-rūpa abbhēda ।  
 Adhika nyūna sama dūhva Lē      tīni tīni yē bhēda ॥ 55 ॥  
 Mulla ṣaṣi yā ṣaṣi ॥ adhika      udita jyōti dīna vāti ।  
 Sāgara tē vrajī na yaḥa      kamalā apara suhāti ॥ 56 ॥

<i>Naina kamala yaha nina hī</i>	<i>aura kamala kiki kama</i>	1
<i>Gauṇa karata niki lagat</i>	<i>kanaka-lalā yaha rāma</i>	57 ॥
<i>Ati pūhita vidruma-adhara</i>	<i>nahī samudra-utpanna</i>	1
<i>Tua mukha-payakja-bimla ati</i>	<i>sarasa surāsa prasanna</i>	58 ॥

## Translation.

## The Metaphor

[*Sāhitya-darpana*, 669 and ff.]

The metaphor is of two kinds according as it depends on (alleged) Resemblance (*tadūpa*) [cf. L.-c., 22] or (alleged) Identity (*abhēda*), and each of these kinds has three varieties according as (the Subject Compared) Excels (*adhika*), Falls short of (*nyūna*), or is Exactly Equal to (*sama*) (the Object with which comparison is made).

[L.-c., 14, 59, 193, 197, 212, 261, 266, 269, 273, 279, 281, 292, 294, 318, 322, 353, 359, 365, 376, 392, 398, 401, 453, 496, 497, 539, 564, 577, 578, 580, 585, 586, 587, 588, 590, 606, 624, 626, 672, 679, 681, 723.]

(1) An example of a Metaphor of Excess depending on Resemblance is 'Her face, — a moon, — but more perfect than this moon (we see in heaven), for its radiance is ever in the skies both day and night.' [Here the face is said to resemble the moon, or to be another moon, and is not identified with the actual moon in heaven, and moreover it exceeds or surpasses that moon in the very point on which the resemblance is founded, — viz., its full-orbed splendour.]

(2) An example of a Metaphor of Incompleteness depending on Resemblance is, 'She is not sprung from the sea, but she is another fair Lakṣmī.' [Here the resemblance to Lakṣmī is incomplete.]

(3) An example of a Metaphor of Complete Resemblance is, 'There are eyes which are lotuses in this house, what need is there of (thy searching for) other lotuses (elsewhere) ?' [Here a friend of the heroine invites the hero, as he is searching for lotus flowers, into the heroine's house. Her eyes are not identified as lotuses, but the resemblance between them and the flower is represented as complete.]

(4) An example of a Metaphor of Excess depending on Identity is, 'The lady — who is a walking golden creeper, — appeareth beautiful.' [Here the lady is identified with a golden creeper, with the additional advantage of being able to walk.]

(5) An example of a Metaphor depending on Incompleteness depending on Identity is, 'Her coral lips are glowing, though not sprung from the ocean.' [Here her lips are identified with coral, but with this deficiency that they are not ocean-born.]

(6) An example of a Metaphor depending on Complete Identity is, 'Thy lotus-face is very spotless, full of nectar, fragrance and joy.'

[The difference between a Metaphor and a Simile (v. 44) has been explained under the head of the latter, but it is not always easy to distinguish between the two. The *Dhātupāṇasamudā* dealing with the third example given above, says that the difference between a Metaphor of Complete Resemblance (*tadrūpakasamānōkti*) and a Simile with the Word implying Comparison and the Common Attribute omitted (*śāka-dhar-*

*na luplōpamā*) is this,—that in the Metaphor the Subject Compared is embellished by the comparison with the Object with which it is compared whereas in the Simile the two are considered as equal. In the ornament of the Converse (*pratīpa*) (above, v 50 54) the Subject Compared may also be embellished by the comparison, but in it, the Word implying Comparison (*vācaka*) is always mentioned.]

[The *Sahitya darpana* (669 and ff) defines a Metaphor as 'the superimposition of a fancied character upon an object unconcealed or uncovered by negation' (*ruvalam upitārōpādvisayā nirapahnatē*). It classifies its varieties on principles entirely different from that given above. A metaphor is either Consequential (*paramparitā*), Entire (*sāṅga*), or according to other authorities, *sāṅgata*), or Deficient (*nirāṅga*). These are again subdivided, but the further classification need not be given here. Examples of the three main classes are as follows —

Consequential,—‘May the four cloud dark arms of Hari, rough by the contact with the string of his horny bow, preserve you,—arms that are the pillars to the dome of the triple world’ Here the ascribing of the nature of a pillar to the arms of Hari is the consequence of the attribution of the character of a dome to the triple world.

Entire,—‘That dark cloud, Kṛṣṇa, disappeared, having thus rained the nectar of his words (upon the deities),—the corn withered by the drought of Ravana.’ Here the nature of a cloud being attributed to Kṛṣṇa, his words are represented as nectar—rain, the deities as corn, and Ravana’s tyranny as drought.

Deficient,—‘When a servant commits an offence, the master’s kicking him is but proper, and it is not for the kick received from thee that I grieve, fair lady, but that thy tender foot is pricked by the points of those thorns—the hard shoots of my hairs that stand erect (at the thrilling touch),—this is my sore distress’

In the Entire Metaphor the principal object is metaphorically figured or represented together with those subordinate (*aggvā yadī sāṅgasya rūpanam aggam ēva tat*). When all the constituent or subordinate metaphors are expressed in an entire metaphor, it is called *samastatasturisaya*, or *sarīsaya*. An example is that given above — ‘That dark cloud, etc’ Cf. L-c, 18, 21, 30, 38, 171, 305, 451, 453, where it is called *sarīsaya-sāṅgata rūpaka*. When any of them are understood, it is called *śādeśvartīn*. Thus,—‘What clusters of bees—eyes of people—would not drink of that blooming face of her, richly filled with beauty’s honey?’ Here the attribution of the nature of honey, etc., to beauty, etc., is expressed, but that of the nature of a lotus to a face is only implied and is not stated. Hence the Metaphor is Deficient, not Complete. Cf. L-c, 457.

An Entire Metaphor is sometimes founded on a *paronomasia* (v. 99), and is then called *śleṣagarbhita*. An example given by the *Sahitya-darpana* is, ‘Lo, the nectar-beamed moon, having laid his hands (or by a paronomasia rays—*kara*) on the breast of the Eastern Mountain from which the vesture of thick darkness has fallen off, kisses the face (or direction—*mukha*) of Indra’s quarter with sparkling hily eyes’ Cf. L-c, 466.

If the principal object is alone figured, it is Deficient Metaphor, *vide* the above example.]

## Text.

## Paripāmāṇakāra.

Karni kriyā npanāna hutat  
Lācana-kāñja riçila 18

varṇanīya parināma 1  
dēkhati dēkhan vāma ॥ 59 ॥

## Translation.

## Commuation.

[*Sāhitya-darpana*, 679.]

When the Object with which comparison is made (*upamāna*) acts after becoming (or being identified with) the Subject Compared (*varṇanīya* or *upamēya*), it is the ornament of **Commuation** [in which the Object superimposed is *commuted* into the nature of the Subject of superimposition], as for example:—

\* 'See the lady, she looks with those large lotuses, her eyes.' [Here the lotus is actually represented as seeing. It is identified with the eye, and, in that character, performs the action of seeing. This figure hence differs from the Metaphor (vv. 55-58) in which the superimposition is simply an embellishment of the principal Subject, and in which the Object superimposed does not perform the action of the Subject of superimposition.]

## Text.

## Ullēkhāṇkara.

So ullēkha ju ēka lāu  
Arihina sura-laru, tiya madana,  
Bahu vidhi varana ēka lāu  
Kiriti arjuna, tēju ruti,

bahu samujhai bahu riti 1  
ari lāu kala pratiti ॥ 60 ॥  
bahu gupa saū ullēkha 1  
sura-gura vacana-riçēja ॥ 61 ॥

## Translation.

## Representation.

[*Sāhitya-darpana*, 682.]

[The figure of Representation is of two forms according as it is Subjective or Objective.] In the first form, a number of perceivers understand the same thing in different ways, as for example:—

'To those who ask for alms, he appears to be the Tree of Plenty; to women, the God of Love; and to his enemies, Death.' [Here the hero is given a variety of characters according to the subjective feelings of the perceivers.]

In the second form, the same thing is described under a variety of characters based on differences in its own qualities, as for example:—

'In heroism he is Arjuna, in brilliance he is the sun, and in discretion of language he is Bṛhaspati.' [Here the differences, it will be noted, are objective, not subjective, and do not depend on the feelings of the observer.]

Text.

Smarana-bhrama-samdēhāṅkāra.

Sumirana bhrama samdēha yaha	lakṣṇa nāma pralīṣa
Sudhi āvati wā vadana ki	dēkhaī sudhā-nirāsa    02
Vadana sudhā-nidhi jāni yaha	tua sāga plārata cakōra
Vadana kidhaī yaha sīla-kara	kidhaī kamala blāya lāṣa    03

Translation.

Reminiscence, Mistake, and Doubt.

The distinguishing attributes of these three figures are apparent from their names (and hence no description is necessary).

[The *Sahitya-darpana* defines these three as follows.—

(668) A recollection of a Subject arising from the perception of something like to it, is called Reminiscence (*smarana*, or according to others *smṛiti*).

(681) The Mistaker (*bhrāntimān* or *bhrama*) is the thinking, from resemblance, of a Subject to be what it is not, — suggested by a poetical conceit (*pratib'ha*).

(680) When a Subject under description (*pratib'ha-utkṛta*) is poetically suspected to be something else, it is called Doubt (*saṁśaya* or *sam'ēha*.)]

[L.-c., 67, 69, 313, 343, 411, 412, 439.]

An example of Reminiscence is the following:—

'When I see the Moon, the abode of nectar, I am reminded of her face.'

An example of Mistake is the following:—

'The mountain partridges wander about with thee, imagining thy face to be the moon (with which they are enamoured).' [This figure must be distinguished from *bhrānti*, Error, v. 191a, q. v.] [L.-c., 156, 335, 458, 508, 523, 567, 581, 710.]

An example of Doubt:—

'Is this (my lady's) countenance, or is it the cool moon, or is it a lotus (newly opened) in the dawn?' [L.-c., 233, 316, 416, 429, 430 (P), see *bhrānti* (191b).]

Text.

Apahnutyalāṅkāra.

Dharama durai ārēpa lē	quddha-apahnuti jāni
Ura para nāhi urōja yaha	kanala-lala-phala māni    01
Vastu durācari yuki'isau	hētu-apahnuti ki
Tirra canda ni raini varī	baḍarānala ki jō    05
Paryasta ja gunā ēka lē	aura bilhaī ārēpa
Hoi sudhā-dhara nāhi yaha	radana-sudhā-dhara ēpa    06
Bhrānti apahnuti racana sa	bhrama yaha para lau jō
Tāpa kara'a hai, jvara nāhi	na, sahi, vadana ratā    07
Ol ēka-apahnuti yuki'isari	jera saū lala duri
Karata n hāra-ka'a piya nāhi	ziki'is gila-ris-ēni    08
Kaitava apahnuti fā lau	man lara racana'a sa
Ticchana tīya lalika-rasa	karalika Manraha cāni    09

Translation.

Concealment.

अपह्नति

[*Sāhitya-darpaṇa*, 683, 684.]

[There are six kinds of this figure, according as it is (1) Simple (*śuddha*), or depends on (2) a Cause (*hētu*), or on (3) a Transposition (*pariyastāpahnūtī*), or on (4) a Mistake (*bhrāntī*), or on (5) an Artfulness (*chēka*), or on (6) a Deception (*kaitava*).]

[The *Sāhitya-darpaṇa* (l. c.) gives a less elaborate classification. It merely says: 'The denial of the real (nature of a thing), and the ascription of an alien (or imaginary character, constitute the figure of) Concealment. If, having given expression to some secret object one should construe his words differently, either by a *paronomasia* or otherwise, it, too, is Concealment.']

When by the superimposition (of a fancied quality), the real nature (of the Subject compared) disappears, it is called Simple Concealment (*śuddhāpahnūtī*), as for example:—

'These are not the swelling orbs upon (thy lady's) bosom; know them to be the (fair round) fruit of a golden creeper.'

[L.-c., 386.]

When the thing compared is concealed by an inference (showing the reason), it is termed Concealment dependent on a Cause (*hētipahnūtī*), as for example:—

'The moon is not so fierce, nor does the (hot) sun shine, by night. Behold (this burning in my heart) must be subaqueous fire.' [The moon should quench her fever, as water quenches fire, but, instead, only increases it, as the ocean feeds the submarine fires at its bottom. The fierceness of the moon is the cause of the comparison, and owing to this she infers that it must be submarine fire. *Yukti-pūrva itī, yajyātē sīdhyam anēna itī; yuktir hētuḥ, tat-pūrras tat-sahita, ity arthaḥ. Iti Kavalay-anandē.*]

When the qualities of one thing are superimposed by transfer on another thing, it is an instance of Concealment by Transposition (*pariyastāpahnūtī*), as for example:—

'The (moon) is not really the abode of nectar (as it is believed to be). It is my Lady's face which has the beauty of the abode of nectar.' [Here brightness, the quality of the moon, is transferred to the face of the lady.]

When by means of words, another's mistake is corrected, it is called Concealment dependent on a Mistake (*bhrāmāpahnūtī*), as for example:—

'It is true, O friend, that I am hot and shivering; but it is not fever. No, it is the torment of love.' [L.-c., 242.]

When a person conceals a thing from another with artfulness, it is an instance of Concealment dependent upon an Artfulness (*chēkōpahnūtī*; *chēkō vīdagāhas, tat-kṛtā apahnūtīr itī*), as for example:—

'It is true, my friend, that there are wounds on my lower lip, but they are not caused by (the kisses of) my beloved; they are (chapped) by the winter wind.' [L.-c., 369.]



When one thing is mentioned as pretending to be another thing, it is an instance of Concealment dependent on Deception (*ikaṭatāpahnuti*), as for example —

‘Under the pretence that they are but the piercing glances of my Lady, Love showers his arrows upon me’

Text.

Utpreksālaṅkāra.

Utpreksā sambhāvanā	vastu, hetu, phala lekhā	
Naina man ū aravinda haṭ	surasa viṣṭa viṣeṣa	70
Manau cala āgama kaṣṭha	tā tē ratō paṭ	
Tua pada sam itā haṭ kamala	jila sevata ika bhāṭ	71

Translation.

The Poetical Fancy.

[*Sahitya darpana*, 686 and ff.]

When, after considering a Thing, a Cause or a Purpose, one exercises imagination, the figure *Utpreksā* or Poetical Fancy is used

[L-c., 68, 250, 345, 448, 497, 566.]

(1) An example of a Poetical Fancy depending on a Thing is —

‘Her eyes are specially large and luscious, as though they were lotuses’

(2) An example of a Poetical Fancy depending on a Cause is —

‘Her feet are rosy, as though from walking on a rough courtyard’

(3) An example of a Poetical Fancy depending on a Purpose is —

‘The Lotus ever worships the Water (-God), with but one object, (as though) to achieve (a beauty) equal to that of thy feet’

[The subject of the Poetical Fancy, or *Utpreksā* has been developed at great length by writers on rhetoric, both by the author of the *Sahitya darpana*, and by authors who wrote subsequently to Jaswant Singh, such as Padmakara and others. A brief account of the various subdivisions may be given, as the numerous technical terms are frequently met with in various works.]

[According to the *Sahitya darpana* a Poetical Fancy is the imagining (*sambhāvanā*, or according to others, *tarka*) of an object under the character of another. As being Expressed (*vācya*) or Understood or Implied (*pratyamānā*),<sup>1</sup> it is first held to be two-fold. It is expressed when the particles *eva*, ‘as’ and the like are employed, and understood when they are not employed. Since in each of these a Genus (*jāti*), a Quality (*guna*), an Action (*kriya*), or a Substance (*dṛavya*), may be fancied, the

<sup>1</sup> [The Implied Poetical Fancy is also called *vyoggyā gamyā*, or *leptā* (the Hindi uses the masculine forms). Thus, Giridhara dasa's *Bhārati-bhāṣana*, 87 —

Utpreksā vyāyāla manahū manu janu ādika āhā |

Jahā nahī gē, jāmyē gamyōtpreksā tāhī ||

The words *manahū*, *manu*, *janu*, etc., all meaning ‘as though,’ express a Poetical Fancy. When these words are not used it is ‘Implied’ (*gamyā*) ]

figure becomes eight-fold. In each of these eight sorts, again, the fancy being (1) Positive, or (2) Negative (*bhārābhārābhīmānataḥ*), and the Occasion (*nimitta*) of the fancy being in the shape of (3) a Quality, or (4) an Action, they become thirty-two fold.

Of these, the Expressed (*vācya*) sorts are, with the exception of that of substance (*dravya*) each three-fold, as pertaining to (1) a Nature (*svarūpa*), (2) a Purpose or Effect (*phala*), and a Cause (*hētu*).

Of these, the sorts pertaining to a Nature (*svarūpa*) are again two-fold, according as the Occasion (*nimitta*) of the Fancy is Mentioned (*ukta*) or Not Mentioned (*anukta*).

The divisions of the Understood or Implied (*pratiyanāna*) Poetical Fancy, may each pertain to a Purpose or Effect (*phala*) or to a Cause (*hētu*).

These, again, are two-fold, according as the Subject (*prastuta*) of the Fancy is Mentioned (*ukta*) or Not Mentioned.]

[*Laṭṭhīprākāśa*, L.-c., 133, 174, 176, 194, 432, 513, 530, 531, 538, 565, 691. *Vyaggyaḍiprākāśa*, L.-c., 518.]

[It will be seen that the *Dhāṣa-bhāṣana* gives a different analysis of the figure: and this latter analysis has been much developed by other authors. All authors agree, in following the *Sahitya-darpana* by defining the figure as the imagining (*sambhāvanā* or *tarka*) of one thing (the Subject) under the character of another (the Object). In its simplest form the following may be taken as an example. It is the first one given above, slightly developed:—

*Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they were lotuses.*

Here the Subject of the figure, the eyes, is imagined to act under the character of the Object of the figure, that is to say, lotuses.

The same idea expressed under the form of a Simile (*upamā*) would be:—

*Her eyes are large and luscious like lotuses.*

This is merely an expression of the resemblance of two things, the eyes and the lotuses, expressed in a single sentence. The resemblance is expressed, not suggested as in the Metaphor. Moreover in the Simile, the two things are said only to resemble the other, while in the Poetical Fancy one is imagined or fancied to act in the character of the other.

The same idea expressed under the form of a Metaphor would be:—

*Her lotus-eyes are large and luscious.*

Here the fancied character of the lotus is superimposed upon the Subject — the eyes. This differs from the Simile because the resemblance is suggested as an embellishment, and is not expressed by any word such as 'like,' etc. It also differs from the Poetical Fancy because the Subject, i.e., the eye, is not imagined as acting in the character of a lotus, but is imagined to be a lotus.

In a Simile, words expressing resemblance, such as, *iva*, *tulya*, *jaisē*, *lau*, all meaning 'like' are either expressed, or understood.

In the Poetical Fancy, words such as *mānō*, *jānō*, 'methinks,' 'as though,' *niścaya-pragafata*, 'of a certainty appears as though,' are expressed, or understood.]

[All authors subsequent to the *Candrālōka* agree that the Poetical Fancy is of three kinds according as it depends on a Thing ( *vastu* ),<sup>1</sup> a Cause ( *kētu* ), or an Effect or Purpose ( *phala* ). That is to say, the Subject of the Poetical Fancy is imagined to be another Thing, or it may be imagined to be in such a condition as to be Caused by some other fancied circumstance, or it may be imagined to be in such a condition as to have some other fancied circumstance for its Purpose or for its Effect.

In the Poetical Fancy depending on a Thing ( *vastu* prēṣā), the thing may be either simply a concrete noun substantive, or it may be a quality (adjectival), or it may be an action or condition (verbal).

An example of the thing being a concrete noun substantive is :—

*Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they are lotuses.*

Here the lady's eyes are the Subject of the Poetical Fancy, and are imagined to be acting in the character of a concrete thing,—a noun substantive,—lotuses.

An example of the thing being a quality is the following :—

*His virtues, occasioning as they did other virtues, were, as it were, generative.*

Here the hero's virtues are the Subject of the Poetical Fancy, and they are imagined to possess the adjectival quality of generativeness.

An example of the thing being an action :—

*In my dreams the night passed happily, as though I were sleeping in my beloved's arms.*

Here the Subject of the Poetical Fancy is the manner of passing the night, and it is imagined to be acting in the character of the verbal action of sleeping in the arms of the beloved.

[L.-c., 175, 237, 400, 472, 479, 482, 490, 502, 506. *Lupta-vastūprēṣā*, L.-c., 106, 300, 531.]

This Poetical Fancy depending on a thing ( *vastu* prēṣā) is further divided into two classes, according as the Ground or Occasion ( *āpada*  or  *viśaya* :  *āpalam utprēṣayā dharmi-rūpō viśayaḥ* ) for the fancy is or is not mentioned. In the first case the Poetical Fancy is called  *uktāśpada-vastūprēṣā* , or  *uktaviśayā vastu* prēṣā. In the latter case it is called  *anukṭāśpada vastu* prēṣā, or  *anukṭaviśayā vastu* prēṣā.

An example of the Ground for the Poetical Fancy being mentioned is the verse already given :—

*Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they were lotuses.*

Here the Ground for imagining the eyes to be acting in the character of lotuses is that they are large and luscious. This is mentioned.

Again :—

*The spots shine beauteous on the moon, as though they were bees upon a lotus in the sky.*

Here the spots on the moon are imagined to be acting in the character of bees on a lotus, and the Ground for the imagination, viz., that, being spots on a white surface, they are nevertheless still charming, is stated.

<sup>1</sup> The *svarūpa* (nature) of the *Sāhitya-darpana*.

Again:—

*The ornament of Kṛṣṇa's ear, being shaped like a makara, is beautiful as though it were the standard of the God of Love projecting from the gateway of the castle of Kṛṣṇa's heart.*

Here the ornament is imagined to be acting in the character of the standard of the God of Love. And the Ground for the imagination, its being shaped like a makara (the standard of the God of Love is also a makara), is stated.

[L.c., 4, 5, 8, 180, 444, 446, 449, 468, 531.]

An example of a Poetical Fancy depending on a thing, in which the Ground or Occasion is not expressed, is the following:—

*The face of the deer-eyed one gladdens the heart as if it were another full moon.*

The Grounds for fancying the lady's face to possess the characteristics of a full moon (viz., its peculiar fairness, roundness, etc.,) are not mentioned.

Again:—

*Aloes and incense caused as it were a thick night.*

Here the Occasion of the Poetical Fancy, the smoke arising from the incense, is not mentioned.

[L.c., 581 (*Hari-prakāṣa*).]

As the *Sāhitya-darpana* remarks, in a Poetical Fancy depending upon a Cause or upon an Effect, the Occasion must always, as a matter of course, be mentioned. For if the Occasion, for instance, in the example immediately following, viz., 'holding deep silence,' be not mentioned, the sentence would be unconnected, or absurd.

The following is an example of a Poetical Fancy depending on a Cause (*kāraṇaprēṣā*):—

*I saw an anklet fallen on the ground, holding deep silence, as if from the sorrow of separation from the lotus-foot.*

This Fancy in its simplest form is this:—

*It was silent, as though it were in sorrow.*

Here sorrow is fancied as the Cause of the silence, and the suggestion (*tarka*) of this fact forms the Poetical Fancy.

Again:—

*The lover gave his darling his heart, as though he were at a wedding ceremony*

A wedding ceremony is a Cause of giving presents to the Bride, and here it is fancied as the Cause for the Bridegroom presenting his heart to the Bride. The suggestion (*tarka*) of this fact forms the Poetical Fancy.

Again:—

*The women of the house made as much of the Bridegroom, as if he were about to start on a long journey.*

Here the starting on a long journey is imagined as the Cause for the affection shown to the Bridegroom.

Again (the example of the *Bhāṣa-bhūṣaṇa*):—

*Her feet are rosy, as though from walking on a road*

A Poetical Fancy depending on an Effect or Purpose (*phalōtprēkṣā*) is also divided, like that depending on a cause, into two classes, as the Occasion is Actual or Natural (*siddhaviṣayā phalōtprēkṣā* or *siddhāśpadaphalōtprēkṣā*) or Imaginary (*asiddhaviṣayā phalōtprēkṣā* or *asiddhāśpadaphalōtprēkṣā*).

An example of a Poetical Fancy depending on Effect in its simplest form is the one given in the *Dhāṣā bhūṣaṇa* :—

*'The lotus ever worships the water-god, as though to obtain a beauty equal to that of thy feet.'*

Here the suggestion is that the abiding of the lotus in the water is an act of worship for the Purpose of obtaining more perfect beauty.

[L.-c., 515.]

The following is an example of the Occasion (*āśpada*) being Actual (*siddha*) :—

*The Creator made her bosom exuberant, as though to cause her hips to sway by its weight.*

Here the graceful swaying of the hips is suggested as possessing the character of being the Effect of the weight of the bosom. The Occasion (*āśpada*) of the Poetical Fancy is the actual fact of the weight of the bosom. Hence the Poetical Fancy is *siddhāśpada*.

Again :—

*He abandoned his home and friends and ran to Rāma, as though he were a miser running to loot a treasure.*

Here the runner is imagined in the character of a miser, and the running of the miser is the Effect of the desire for wealth, just as the running of the other was the Effect of his love to Rāma. The Occasion of the Poetical Fancy is the running to Rāma and was an actual, not an imaginary, circumstance.

An example of a Poetical Fancy depending on a Purpose, with an Imaginary Occasion is the following :—

*Such was her beauty that her ornaments could not enhance it. They were but as though the Creator, to preserve her pure fairness from defilement, had laid them there as mats on which to wipe the feet of prurient gazes that approached her.*

Here the suggestion is that the ornaments were placed upon her body for the Purpose of protecting her from defilement, and not to enhance her beauty. The Occasion (*āśpada*) of the Poetical Fancy is the imaginary supposition that the ornaments do not enhance her beauty. There is also the imaginary circumstance suggested that eyes have feet, which can be wiped on anything. Hence the Occasion, indeed the whole basis of the Fancy, is imaginary, and the *utprēkṣā* is *asiddhāśpada*.]

[L.-c., 457.]

Text.

Atiśayōktyaṅkāra.

Atiśayōkti rūpaka jahā  
Karakā-lalā para candramā  
Sāpahnava guna ēka kar  
Eudhā dharyau yakh vīdant tu

lōcala-hī upamāna {  
dharai dhanuṣa dvai vana || 72 ||  
aurahī vana shaharai {  
cand aurai ||

Atiṣayōkti bhēdaka wahaī  
 Aurai hāsiban dēkhiban  
 Sambandhātīṣayōkti jahū  
 Yā pura lē' mandira kahaī  
 Atiṣayōkti dūjī wahaī  
 Tō lara ājāī kaṭpa-laru  
 Atiṣayōkti akrama jabai  
 Tō sara lāgata sūthahī  
 Capalātyukti jo hētu saū  
 Kōphana-hī bhai mādarī  
 Atyantātīṣayōkti sō  
 Tāna nī pahūcaī aṣga laū

jō atī bhēda dīkhlāla<sup>1</sup> |  
 aurai yā lī bāla || 74 ||  
 dēla ayūgahī yōga |  
 ṣaṇī laū nūcē lōga || 75 ||  
 yōga aṣga bakhān |  
 kyaū pāucaī sanamāna || 76 ||  
 kārāna kārāja saṣga |  
 dhanuṣahī aru ari aṣga || 77 ||  
 hōla ṣīghra jō kājū<sup>2</sup> |  
 jīya ṣāwana suni āju || 78 ||  
 pūrcūpara krama nūhī |  
 ari pahilaī girī jāhī || 79 ||

Translation.

Hyperbole.

[The *Sahitya-darpana* (693) defines a Hyperbole (*atiṣayōkti*) as a Poetical Fancy (*uprēkṣā*) in which the introsusception (*adhyasāya*) is complete (*siddha*). That is to say, the introsusception is incomplete in the Poetical Fancy, where the subjective notion is expressed with uncertainty. Whilst in the Hyperbole, it being conceived with certainty, the introsusception is complete.]

[A Hyperbole is of seven kinds accordingly as it (1) depends on a Metaphor (*rūpakāṭiṣayōkti*), or (2) on a Concealment (*āpahnavātīṣayōkti*), or (3) on a Distinction (*bhēdakaṭiṣayōkti*), or (4) on a Relationship (*sambandhātīṣayōkti*), or (5) on Cause and Effect occurring simultaneously (*akramāṭiṣayōkti*), or (6) on Effect immediately following the Cause (*capalāṭiṣayōkti*), or (7) on the Sequence to a Causation being inverted (*atyantātīṣayōkti*).]

(1) A Metaphor becomes Hyperbole when the Object with which comparison is made (*upamāna*) is alone mentioned, as for example :—

'I saw a moon upon a golden creeper, which bore two bows and two arrows.'

[Here the Subjects Compared, the face, the body of the lady, the eyebrows, and her arrow-glances are not mentioned. Only the Objects with which the comparison is made are mentioned.]

(2) When the qualities of one thing are (transferred to, and) established upon another it is called Hyperbole dependent on Concealment (*āpahnavātīṣayōkti*, or according to another reading *āpahnavarūpakāṭiṣayōkti*), as for example .—

'It is thy face which is filled with nectar. It is only madmen who say (that nectar is in) the moon.' [Nectar properly speaking is contained in the moon.]

(3) A Hyperbole is said to depend upon a Distinction, when it insists on an extreme difference (between two objects). [This figure is properly called *bhēdakaṭiṣayōkti*, but some writers owing to a misreading of the first four syllables, which are

<sup>1</sup> v. l. *saṭai*    *īhī vidhī taraṭa jā'a*

<sup>2</sup> v. l. *kīṭa lē*    *kōla nīmāhī kō'a.*

frequently used as a contraction for the whole name, incorrectly call it *bhēda-kīrti*. A v. l. (*aurai varanata jāta*), makes the use of the word *aurai* a necessary element of this figure.] An example is :—

‘Her smile is altogether different (from that of others, that is to say, very excellent), so are her glances and so her language.’

[L.c., 70, 81, 84, 83, 91, 126, 143, 187, 200, 356, 415, 557.]

(4) Hyperbole depending on a Relationship is of two kinds :—

(a) In the first kind there is (an implication of) connexion where there is no connexion, as in the following example :—

‘People call the palace-(pinnacles, *Āndrālōka*, *saudhāgrāṇi*) of this city as high as the moon.’

[Here there is no real connexion between the height of the palace-pinnacles and of the moon, but nevertheless there is an implication of such connexion.]

[L.c., 123, 507, 539, 540.]

(b) In the second kind there is a denial of connexion when there is connexion, as for example :—

‘In the presence (of thy generous) hand, how can the *kalpa-taru* obtain honour?’

[Here the connexion of the *kalpa-taru*, the tree of plenty, with the hand of a generous giver is eminently proper, but it is denied in this special case.]

(5) When Cause and Effect are represented as occurring simultaneously, it is an instance of *akramātīcayōkti* or Hyperbole not in Sequence, as for example :—

‘Thine arrows reach thy bow and thine enemies’ bodies at the same instant.’

[Here the placing of the arrow in the bow is the Cause of its reaching the body of the enemy, and the two, the Cause and its Effect, are hyperbolically represented as occurring simultaneously.]

(6) When the Effect is represented as following the Cause very quickly, it is called the Hyperbole of Immediate Sequence (*capalātīcayōkti*), as for example :—

‘Immediately on hearing of the departure of her beloved to-day, her ring became her bracelet, (i.e., she became so thin with grief that her ring was able to go round her wrist).’

(7) A Hyperbole may depend on the Sequence to a Causation being inverted and is then called Exaggerated Hyperbole (*atyantātīcayōkti*), as for example :—

‘His enemies fall, before his arrows reach their bodies.’

Text.

Tulyayōgitālaykāra.

Tulyayōgitā tīai ē

Eka śabda mā hīta ahīta

lakṣya krama tē jānt ī

bahu mā ēkai bānt || 80 ||

<sup>1</sup> [Some authors, e.g. *Bhāratī-bhāṣya*, 96, call this *asambhātīcayōkti*.]

<sup>2</sup> Or if we take the v. l., ‘When the effect is represented as following the mere mention of the cause, it is the Hyperbole of Immediate Sequence.’

countenances of the wanton girl and the blue lotus.' (Here the description of the rising of the sun and of the moon is in question, and the lily and the thief, the wanton girl and the blue lotus, which are all respectively connected therewith, are associated with the same action of lamenting.)

(b) 'Fair maid, who in this world that has perceived the softness of thy (body), does not speak of the hardness of the lotus and of the rose.' (This is a translation of the corresponding verse in the *Sahitya-darpana*. Here the description of the softness of the lady's body is the subject in hand, and the lotus and the rose which are unconnected with it, are associated with the same quality of hardness.)

It thus appears that the definition of the *Sahitya-darpana* corresponds to the second kind of Equal Pairing defined in the *Bhṭṭi-bhāṣya*.]

[L.-c., 220.]

### Text.

#### Dīpakālaykārā.

*Sa dipaka nija guṇani saṁ*      *varani itara eka bhāi !*  
*Gaja mada saṁ nṛpa tēja saṁ*      *śobha lahala bandi || 83 ||*

### Translation.

#### The Illuminator.

[Of *Sahitya-darpana*, 696:— 'When a thing-connected-with-the-subject (*prastuta*) and another unconnected-with-it (*aprastuta*) (are associated with one and the same attribute); or when the same case is connected with several verbs (cf. *lāra-dipaka*, v. 150 below); it is called the Illuminator.' Compare the definition of Equal Pairing above, with which the definition of the Illuminator is closely connected. The difference between the two figures is this, that in Equal Pairing, either subjects in hand, or subjects not in hand (but not both) are associated with the same attribute, while in the Illuminator, both subjects in hand, and subjects not in hand are so associated.]

When a thing in hand (*varani=varṇya*) and something else are each described as possessing the same attribute, each on account of its own peculiar qualities, it is called the Illuminator; for example:—

• 'The elephant and the king each takes enhanced glory, the one from his being in rut, and the other from his valour.'

[Here two things, the subject in hand (the king), and something else (the elephant) are described each as possessing the same attribute of glory, though in each case from a different cause; the cause in each case being the peculiar nature of the king and the elephant respectively.]

[L.-c., 596, 608, 615, 699.]



Text.

Dīpakāvṛttiyalaṅkāra.<sup>1</sup>

Dīpaka āvṛti tini vidhi      āvṛti pada ki hoi ।  
 Punī hucāi āvṛti artha ki      dūjē kahiyañ soi ॥ 84 ॥  
 Pada aru artha duhūna ki      āvṛti tiji lēkhi ।  
 Ghana barasai hai, rī sakhi,      niçi barasai hai dēkhi ॥ 85 ॥  
 Phūlai eṛḷḷa kadamba lē      lēṭahi bikañ āhi ।  
 Malta bhaē hañ mōra aru      cātala malta sārāhi ॥ 86 ॥

Translation.

The Illuminator with Repetition.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

The Illuminator with Repetition is of three kinds—(a) In the first there is repetition of a word (*padāvṛtti*) (but not of its meaning). (b) In the second there is a repetition of meaning (*arthāvṛtti*) (but not of the same word). (c) And in the third there is repetition both of the word and of its meaning (*padārthāvṛtti*). Examples are:—

(a) 'O friend, the clouds are pouring rain; see, the night is to me as long as a year.' Here the word 'barasai' is repeated, but each time in a different sense. In the second occurrence it means 'to be a year (baras)' [*vaṣṭānti, rātriṛ vaṣṭān (vatsara iva) ācarati, ity arthaḥ*.]

(b) 'The *nauclea* tree is in blossom, and the *lētaki* tree is flowering.' Here the words 'is in blossom' and 'is flowering' are different, but their meaning is the same.

(c) 'Excited is the peacock, and excited is the *cātaka*-bird. Admire them.' Here the word 'excited' is repeated, each time in the same meaning.

[It will be observed that all the above are examples of the Illuminator (v. 83. above).]

[I-c, 677.]

Text.

Prativastūpamālaṅkāra.

Prativastupamā samajhiyañ      dōṣa vākya samāna ।  
 Abhā sūra pratāpa lē      gōbha sūra lamāna ॥ 87 ॥

Translation.

The Typical Comparison.

It is Typical Comparison when the same idea is implied by two different expressions. As for example:—

'The sun gaineth its brilliancy from its fierce heat, as the hero gaineth his glory with his bow.'

<sup>1</sup> Or *Avṛttidīpaka*.

[Here the actions of 'gaining brilliancy,' and 'gaining glory,' though the same, are expressed by a difference of words to avoid repetition. Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 697, where the definition is 'Typical Comparison is when in sentences or descriptions, of which the correspondence is implied, the same common attribute is differently expressed.' As its name in the vernacular implies, the figure is closely connected with the *upamā* or simile (vv. 44 and B., above).]

## Text.

## Dṛṣṭāntālagkāra.

*Alaykāṇḍa dṛṣṭānta sō*  
*Kāntimāna caṣi-ḥi banyau*

*lakṣaṇa nāma pramāṇa |*  
*is-ḥi kṛatimāna || 88 ||*

## Translation.

## Exemplification.

The nature of the figure of Exemplification can be gathered from its name. An example of the figure is:—

'The moon alone was created a thing of perfect beauty, as thou alone of perfect fame.'

[The *Sāhitya-darpaṇa*, 698, defines the figure as the reflective representation (*pratibimbana*) of a similar (*sādharma*) attribute, (not of the same attribute, in which case the figure would be Typical Comparison, v. 87 above).

Giridhara dāsa's definition in the *Bhārati-bhāṣya* (119) is fuller than that of the *Bhāṣya-bhāṣya*:—

*Varṇya avarṇya duḥṇa lō*  
*Jahā bīm̐ba pratibīm̐ba sō*

*bhīna dharma darasāi |*  
*sō dṛṣṭānta kahāi || 88a ||*

When different attributes are shewn as belonging respectively to the subject under discussion and to something not under discussion,—they bearing the mutual relationship of type and antitype, it is Exemplification.]

[L.c., 15, 61 (definition), 96, 231, 230, 289, 325, 359, 361, 369, 375, 396, 397, 399, 447, 499, 511; 593, 594, 595, 599, 600, 605, 607, 616, 621, 623, 663, 670, 726.]

## Text.

## Nidarganālagkāra.

*Kahiyaī tṛiṣṭiḥi nidarganā*  
*Lha kṛē, puni aura guṇa*  
*Kahiyaī kāraja dēkhī kachū*  
*Dā'a saumya sō aṇḍa binu*  
*Dikhan, saḥaja-ḥi dharata yaha*  
*Tējanai saṁ nibalaḥ bala*

*vākya artha sama dōi |*  
*aura vastu mā hōi || 89 ||*  
*bhalaḥi durau phala bhāu |*  
*pūraṇa canda banāu || 90 ||*  
*lhañjana-līla naina |*  
*mahādēca aru maina || 91 ||*

## Translation.

## Illustration.

[Cf. *Sahitya-darpana*, 699. When a possible, or, as is sometimes the case, even an impossible connection of things (*rasasambandha*) implies a relation of type and antitype (*bimbānvimbātra*), it is Illustration.]

Illustration (*nīdargana*) is of three kinds, viz., (a) when two sentences are similar in meaning; (b) when the quality of one thing exists in another; and (c) when from a consideration of the effect (of a similar action), the good or bad results of an action may be foretold. Examples of the three kinds are:—

(a) 'As a full-moon is without spot, so is a giver generous.'

[The *Bhūṣaṇa-kaumudī* remarks that this must not be taken as an instance of Exemplification (v. 48), for in the latter there is no superimposition, merely comparison; while here the quality of the spotlessness of the moon is superimposed upon the quality compared,—the generosity of the giver. In fact Exemplification bears much the same relation to this kind of Illustration, that a Simile does to a Metaphor. The *Candraśloka* definition is, 'it is Illustration, when there is a superimposition (*ārōpa*) of sameness (*atya*) on two similar sentence-meanings.' I.e., what spotlessness is to the full-moon, generosity is to a giver (*atra dātṛ-purusa-saumyatasya upamēya-rākyārthasya, pūrṇendūr akalankasya upamāna-rākyārthasya, yatta dbhīyām atyārōpaḥ*). According to *Huri-carana-dāsa* the use of the word *is* (Skr. *yaḍ*), and its correlative *sū* (Skr. *taḥ*), expressed or understood is necessary for this figure.]

(b) 'Behold, her eye naturally contains the sportive play of the (fluttering) *khaṣṣjana* bird.'

[Here the quality of the fluttering motion of the *khaṣṣjana* is used as an illustration of sportive play of her eyes, and is mentioned as existing in them. This form of the figure must be distinguished from Hyperbole dependant on Concealment (*sōpaḥnavatīṣayōkī*, v. 30), in which all the qualities of one thing are taken away from it and established in another, while here there is no denial of the fact that the *khaṣṣjana* still possesses a fluttering motion, though the heroine's eye also possesses it.]

(c) 'Might becomes weakness before a glorious (ascetic). (Consider the story of) Mahādēva and the God of Love.'

[The fatal result of the attack of the feeble God of Love upon the mighty Mahādēva is well known.]

[L.-c., 579.]

## Text.

## Vyatirēkālankāra.

Vyatirēka ju upamāna lāṅ  
Mukha hai ambuja sō, sakhi,

upamēyādhitika dākhī !  
mīlī bāta cīṣṣi || 92 ||

## Translation.

## Contrast.

When a Subject compared with another excels it, it is an instance of Contrast (*vyatireka*), as for example:—

‘This face of hers, O friend, is a lotus, but has this superior excellence, that sweet words issue from it.’

[*Sāhitya-darpana*, 700, where it is said that the Subject Compared may either excel or fall short of the other. With this figure may be compared the ornament of the Converse (*pratiṣṭa*) vv. 51 and 52. In the Contrast, the point of difference between the Subject and the Object must be expressed. This is not the case in the Converse.]

[L.-c., 277, 336, 371, 387, 421, 433, 445, 455, 469, 478, 538, 544, 648, 667.]

## Text.

## Sahōktyalanākāra.

So sahōkti saba sātha-hi

varanai rasa sarasāi |

Kirati ari-lala sayga-hi

jala-nidhi pahūci jai || 93 ||

## Translation.

## Connected Description.

This figure occurs when all of several facts are elegantly described as occurring simultaneously, as for example:—

‘Thy fame, together with the hordes of thy foes, have reached the ocean at the same time (the one in triumphant progress, the other in headlong flight).’

[The *Sāhitya-darpana* (701) insists that this figure must be founded on a Hyperbole (*atīcayōkti*, vv. 29 and ff.); but this is not admitted by others. The *Bhāṣa-bhūṣaṇa* considers that it is sufficient that the coincidence should be elegantly expressed *rasa sarasāi, rasa kō sarasita kari kat* Comm. So *Bhārati-bhūṣaṇa*, 182, *jahā mana-rañjana varapiyē. Candraloka, sahōktiḥ sahu-bhāṣaṣ cēd bhāṣatē jana-rañjanaḥ.*]

[L.-c., 561, 695.]

## Text.

## Vinōktyalanākāra.

Hai vinōkti dwoi bhāti ki

prastuta kacu binu kṛpā |

Aru ṣobhā nāhiki lahai

prastuta kacu ika kṛpā || 94 ||

Dṛga khañjana-sē kañja-sē

añjana binu ṣobhāi na |

Dālā, saba guṇa sa-rasa tānu<sup>1</sup>

ruñca rukhāi hai na || 95 ||

<sup>1</sup> V. I. Lalā saba guṇa sarasata tana.

## Translation.

## The Speech of Absence.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

The figure of the Speech of Absence is of two kinds :—(a) in one, the subject of description loses by the absence of something; (b) in the other, owing to the same cause, it gains enhanced beauty, but is still wanting in something (necessary). Examples are :—

(a) Thine eyes are (glancing) as the *lhañjana* bird, and (full orbed) as the lotus, but without collyrium they have no lustre.

(b) Fair damsel, thy body is luscious and filled with every charm. (Thou displayest) no harshness [which is necessary to bring thy lover to thy feet].

## Text.

## Samāsōktyalankāra.

*Samāsōkti aprasūta ju phurāi ju prastuta māñja |*  
*Kumudīni-hū praphulita bhāṭ dēkhi kalā-nidhi sāñja || 98 ||*

## Translation.

The Modal Metaphor.<sup>1</sup>

[*Sāhitya-darpana*, 703. The Modal Metaphor is when the behaviour (or character) of another is ascribed (*vyarāhārasamārōpa*) to the subject of description (*prastuta*), from a Sameness of (1) Action, (2) Sex (or Gender), or (3) Attribute.]

The Modal Metaphor is when, in the account of a subject of description (*prastuta*), a thing which is not the subject of description is manifested, as for example :—

'The lily also expanded when it saw the approach of the moon at eventide.' [Here the subject of description is the heroine, and not the lily. The real meaning (which has been manifested by the Modal Metaphor) is, 'The heroine became full of joy, when she saw the approach of her beloved at eventide.']

[This is an example of what the *Sāhitya-darpana* would call a Modal Metaphor dependent on Community of Attribute.

The *Bhārati-bhūṣaṇa* (133) says :—

*Prastuta mē jaba-hi phurāi aprastuta vṛttānta |*  
*Samāsōkti bhūṣaṇa khañ tā lō kari-kula-kānta || 98a ||*

Yathā :—

*Sajantī, rajantī pāñi cañ vīharatā rasa-bhava-pūra |*  
*Āñgata prāñi mudita kara pasāñi kañ sūra || 98b ||*

<sup>1</sup> Laterally, Speech of Brevity.

'O friend, the moon, when she findeth the night, rejoices, full of nectar (or love) and intoxicated with affection, when she appeareth in the east, stretcheth forth her rays (or arms) and embraceth the sun.]  
[L-c., 207, 428.]

Text.

Parikarāṅkārā.

*Hai parikara ācaya liyē      jāhā riṣṣaṇa hōi !*  
*Çaçi-radanī yaha nāyikā      tāpa harātī hai joi || 97 ||*

Translation.

The Insinuator.

[*Sahitya-darpana*, 704]

Where there are significant epithets it is an instance of this figure.

This heroine reduceth the fever (of love). Rightly is she (called) the moon-face (the moon being a reducer of fever).

[L-c., 538.]

Text.

Parikarāṅkurāṅkārā.

*Sābhīprāya riṣṣya jaba      parikara āṅkura nāma !*  
*Sudhē-hā piya lē kahāi      niku na mānata rāma || 98 ||*

Translation.

The Passing Insinuation.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

But when special significance is given (not to the qualifying epithet), but to the object qualified itself, it is an instance of this figure, as for example:—

'The lady (*rāmā*) does not heed a single word of what her lover says, even though he speak to her in straightforward language.' Here the use of the word *rāma* is significant, as it not only means 'lady,' but also 'crooked,' in contradistinction to the straightforward speech of her lover.

[L-c., 296, 581, 657, 678, 698.]

[Text.

Punaruktivādābhāsāṅkārā.

Not in *Bhāsa-bhūṣana*. I have only met it in *Lāla-candrikā*, 678, which defines the figure as follows:—

*Dikhai artha punarukti saũ      punaruktivādābhāsa || 98a ||*  
Yathā:—  
*Mana-mōhana saũ mōha kari      tū Ghana-cyāma sākāri !*  
*Kuñja-vihārī saũ viharī      Giri-dhārī ura dhārī || 98b ||*

## Translation.

## Apparent Tautology.

Where there are a number of names each referring to the same person, but each having special significance, it is Apparent Tautology as for example :—

‘Shew love to Manō-mōhana (the Heart-entrancer). Bring peace to Ghana-ṣyāma (or envelope him in thy cloud-dark-hair). Sport thou with Kuñja-vibārin (he who sporteth in the bower), and clasp to thy (mountain-like) bosom Giri-dhārin (the Up-holder of the Mountain).’ Here all these names of Kṛṣṇa have special significance. The figure is a further development of the Passing Insinuation (98). ]

## Text.

## Ślēṣālayākāra.

Ślēṣa alayakṛti artha bahu  
Hṛī na pūrāna nēha binu

ēka śabda īś hṛta |  
aisa tadana udṛta || 99 ||

## Translation.

## Paronomasia or Coalescence.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 705.]

When several meanings come from the same word, it is an instance of this figure, as for example :—

‘Her face would not so shine, if there were not full love (or a full supply of oil),’ [the word *nēha* meaning both ‘love’ and ‘oil’].

[L.c., 186, 192, 195, 299, 300, 327, 376, 458, 544, 573, 640, 674 (bis), 675, 700, 701, 723.]

## Text.

## Aprastutapraṇamsālayākāra

Alayākāra dwaś bhāṭi kan  
Ika varṇana prastuta binā  
Dhani yaha carcā jñāna kī  
Viṣa rākhata hai haṇṭha Śiva

aprastuta parasansa |  
dūjāṭ prastuta ansa || 100 ||  
sakala samaya sukha dētu |  
āpa dharyau ihi hētu || 101 ||

## Translation.

## Indirect Description.

[The *Sāhitya-darpaṇa* (705) thus defines this figure, which can hardly be said to be defined at all by the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. ‘When (1) a particular (*viśēṣa*) from a general (*sāmānya*), or (2) a general from a particular, or (3) a cause (*nimitta*) from an effect (*kārya*), or (4) an effect from a cause (*hētu*), or a thing similar from what resembles it (*saṃāt samān*), is understood, each of the former being in question

(*prastuta*), and the latter not so, it is Indirect Description.' This definition must be borne in mind as understood in the following.]

The figure of Indirect Description (*aprastutapraçaṁbā*) is of two kinds according as (a) description takes place without (mention of) the subject in question and (b) description takes place with only a partial reference to the subject in question. Examples are :—

(a) 'Blessed is this pursuit of knowledge, which continually gives happiness.' [Here the subject in question is the praise of a king, in whose court divine knowledge is continually discussed. By praising divine knowledge, the king who delights in this noble pursuit is also indirectly praised. This is the explanation of the commentary of Hari-carana-dāsa, and is the best I have seen.]

(b) 'Giva bears the (*kaḥaḥala*) poison in his throat, and therefore (to allay the burning) he placed the water (of the Ganges) on his head.' [Here the subject in question is also a king (partially referred to under the name of Giva). He has given promotion to a wicked man (partially referred to as the poison), but has set over him a good man (the Ganges) to prevent his doing harm.]

[This last example is not an instance of *kācya-līnga* or Poetical Reason (v. 153). In that figure, the reason given is a complete corroborator of a fact intimated, which is not the case here.]

[Giridhara-dāsa thus defines this figure in the *Bhārati-bhāṣaṇa* :—

<i>Aprastuta varṇana bikhāṣ</i>	<i>prastuta varṇyō jāi !</i>
• <i>Aprastuta-paravansa tehi</i>	<i>kaḥaḥi kavina kē rāi    101a   </i>

It is Indirect Description when, by the description of a thing which is not in hand the subject in hand becomes described.

So also Raghu-nātha in the *Itasika-māhāna* (106) :—

<i>Aprastuti ki hōti jahā</i>	<i>prastuti sō asphūrti !</i>
<i>Aprastuti-praçaṁbā kahata</i>	<i>alaykāra kari sūrti    101b   </i>

Again Padmākara-bhaṭṭa in the *Padmābharana* (107) says :—

<i>Aprastuta viritānta mahā</i>	<i>jahā prastuta lō jñāna !</i>
<i>Aprastuta-paravansa sō</i>	<i>pañca prakāra pramāṇa    101c   </i>
<i>Ika sārūpya-nibandhana</i>	<i>viya sāmānya-nibandha !</i>
<i>Bahurī vīcārya-nibandhana</i>	<i>kahi kavi vacata prabandha    101d   </i>
<i>Cauti hētu-nibandhana</i>	<i>kāja-nibandhana āna !</i>
<i>Ya vidhi pañca prakāra saū</i>	<i>tāhi kahata matimāna    101e   </i>

Indirect description occurs when in the description of a thing not in question, the thing in question is inferred. It is of five kinds, viz. :—

(1) When it originates in a resemblance (between the thing described and the thing inferred).

(2) When it originates in a general statement (from which a particular is inferred).

(3) When it originates in a particular statement (from which a general is inferred).



(4) When it originates in a cause (from which an effect is inferred)

(5) When it originates in an effect (from which a cause is inferred).

This agrees with the *Sahitya-darpana*, and gives the clue to the connexion between the definition given in that work, and that of the *Bhāṣa-bhūṣana*.]

### Text.

#### Prastutāṅkurāṅkāra.

Prastutaṅkura haī kīyāī  
Kahā gayau aī kīwārē

prastuta mē prastāī ī  
chāḍī suhōmala jāī ॥ 102 ॥

### Translation.

#### The Passing Allusion.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is the figure of Passing Allusion, when, in the description of the subject in hand, allusion (*prastāī-prastāva*) is made to another subject which is also intended to be mentioned, as for example:—

'O Bee, why hast thou deserted the delicate jāī flower, and gone to the kīwārā?' Here under the passing allusion to the bee, it is hinted that some person has attached himself to the pleasures of this world (the kīwārā flower), and abandoned the sweet flowers of the name of Rama [Cf. v. 159.]

### Text.

#### Paryāyōktyalāṅkāra.

Paryāyōkti prakāra dīcī  
Mīn karī kārājā rādhyāī  
Calura vabai jūhī tua garāī  
Tuma dōa baṭhau ihī

kachu racanā saū bāla ī  
jō haī cutta sohāla ॥ 103 ॥  
binu guṇa dāri māla ī  
jāī anhāwana tāla ॥ 104 ॥

### Translation.

#### Periphrasis.

[*Sahitya-darpana*, 703. 'Periphrasis is when the fact to be intimated (*gamya*) is expressed by a turn of speech.']

Periphrasis is of two kinds: (a) In the first a statement is made by some ingenious turn of speech. (b) In the other the object which is desired by the agent's heart is accomplished by some pretext. Thus, for example:—

(a) 'Clever is he who has thrown a necklace round thy neck—a necklace without a binding-string.' According to the *Bhūṣana-kauṁudī*, a friend has detected the heroine returning from an assignation, and the necklace without a binding-string represents periphrastically the arms of the lover. Usually, however, a necklace without ?

binding-string is used to mean the mark caused by the impression of a heroine's necklace on the breast of her lover. In this case the translation should commence, 'Clever is she, etc.' The passage is also capable of interpretation like the passage from the *Raghuramāṇa* quoted in the *Sāhitya-darpana*. Thus:—'A skilled (conqueror) is he, who placed on thy neck a necklace without a binding-thread (composed of the tears trickling down thy bosom in drops large like pearls, welling forth at the defeat of thy husband, his foe).'

[L.-c., 232, 331, 354, 427, 628, 677.]

(b) 'You two remain seated here, I am going to bathe in the lake.' Here the confidante leaves the hero and heroine alone on the pretext that she wants to bathe,—a most good-natured *chaperone*.

[L.-c., 16, 24, 36, 40, 50, 52, 53, 60, 79, 116, 163, 211, 250, 254, 283, 319, 393, 550, 654. The L.-c. reverses these varieties, making the first, second, and the second, first.]

### Text.

#### Vyāśastutyalankāra.

Vyāśastuti nindā misahī  
Swarga caḥḥāyṣ patita lai

jabai baḍat jahi !  
ganga kā kahaū tahi || 105 ||

### Translation.

#### Artful Praise.

[*Sāhitya-darpana*, 707.]

When under pretence of blame, praise is expressed,—it is to be considered as an instance of Artful Praise, as for example:—

'O Ganges, what (good) can I say of thee. Thou hast raised sinners to heaven.' [Here under pretence of blaming the Ganges for desling heaven with sinners, the poet really praises it for its salvation-giving properties.]

[The *Sāhitya-darpana* includes under this figure its converse,—the giving blame under pretence of praise.<sup>1</sup> So also *Bhārati-bhāṣya*, 154,<sup>2</sup> which further includes the expression of praise, under pretence of praising somebody else. E.g., Praising the All-purifying God, under pretence of praising the pure man in whose heart He abides, i.e., the exact, converse of the succeeding.]

[L.-c., 227, 276, 473.]

### Text.

#### Vyājanindālanakāra.

Vyāja-nindā nindā misahī  
Sada kṣīṇa līnhan na kyaū

nindā anraī hōī !  
canda manda hai sōī || 108 ||

<sup>1</sup> Hari-carana dāsa in his commentary gives a different reading to the text which agrees with this, but it is not borne out by any other manuscript.

<sup>2</sup> So also *Rasika-mōṭana*, 110, *Padamābhāṣya*, 126 and *Alaṅkāra-rasikāra*.

## Translation.

## Artful Blame.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is the figure of Artful Blame (*vyājanīdā*) when, under pretext of blaming one person, another person is also blamed; as for example:—

‘Why did not (the Creator) make the moon ever and always emaciated? It was an evil action of His (not to have done so).’

[Here a heroine, distraught by the absence of her beloved, blames the moon for not being always as emaciated as herself, under cover of blaming the Creator. Cf. the note to the preceding figure.]

## Text.

## Ākṣepāṅkāra

<i>Tini bhāṭi ākṣepa haṭ</i>	<i>ēka niṣēdha-abhāsu</i>
<i>Pahlāhi lahiyaṭ apu kacchu</i>	<i>bahuri phēriyaṭ tāsu</i>    107
<i>Duraṭ niṣēdha jo vidhi-racana</i>	<i>lahjanā tinaṭ pēlhi</i>
<i>Haṭ nahṭ dūṭi, agini tē</i>	<i>tiya-tana tāpa viṣṭi</i>    108
<i>Sita-kirana dai darṇa tē</i>	<i>athava tiya-mukha āhi</i>
<i>Jāo, dai mō janma dē</i>	<i>calē dēṇa tuma jāhi</i>    109

## Translation.

## The Hint.

[The definition of the *Sahitya-darpana* (714, 715) differs, though the third example of the *Bhāṣā-bhūṣana* is nearly the same as one given in the former work. It (the definition) is as follows:—‘When something, really intended to be said, is apparently suppressed or denied (*niṣēdhabhāṣe*), for the purpose of conveying a particular meaning, it is termed Hint, and is two-fold as pertaining to what is about to be said or what has been said. Another figure (also termed Hint) is held likewise (i.e. for the purpose of conveying a particular meaning) to be an apparent permission (*vidhyābhāṣa*) of something really unwished for.’ The first of these two definitions corresponds to the first definition of the *Bhāṣā-bhūṣana*, and the second definition of that work is really included in it. The second definition of the *Sahitya-darpana* corresponds to the third of the *Bhāṣā-bhūṣana*] [Cf. L.c., 693]

The Hint is of three kinds:—(a) In the first there is an apparent suppression (or denial for the purpose of conveying a particular meaning). (b) In the second, the speaker himself at first commences a statement, and then turns it aside. (c) In the third, a refusal (of permission) is concealed under words signifying permission. Examples are:—

(a) ‘I am not a go-between. In the lady’s body there is a fever more fierce than fire.’

[In order to convey the particular meaning of the absolute truth of her assertion the messenger states that she is not a go-between,—go-betweens being notorious for exaggeration. This is the explanation of the *Kuṣalayānanda*, and of *Hari-carana-dāsa*.]

[L.-c., 129, 130, 131, 575, 692.]

(b) 'O Cool-rayed (Moon) reveal thyself,—or, stay, (there is no need of thee, for) My Lady's face is here.'

(c) 'Depart (my love) to a far country (if thou art resolved to go)—And may God, give me again birth there.'

[Here the permission to go is really a prohibition, because the lady hints that if her beloved does go she will of a certainty die, and will have to be reborn elsewhere.]

[L.-c., 140.]

### Text.

#### Virōdhābhāṣālakāra.

*Bhāṣai jabai virōdha sō*

*cahai virōdhābhāsa ।*

*Uta rata hau, utarata nahī*

*mana tē prāṇa-nivāsa ॥ 110 ॥*

### Translation.

#### Apparent Contradiction.

[Not in *Sahitya-darpana*.] When an incongruity is (at first sight) apparent (but there is really no incongruity), it is called **Apparent Contradiction**; as for example:—

'Tis there (*uta*, i.e., with some other lady) that thou art devoted (*rata*). She, the abode of thy life, departeth (*utarata*) not from thy heart.<sup>1</sup>

[Here the speaker is a jealous heroine. The apparent contradiction dwells in the use of the two expressions *uta-rata* (devoted there), and *utarata nahī* (does not depart). It will be seen that this particular example is also an instance of the ornament of *Yamaka* or *Pun* (v 203). In a *Pun*, however, the incongruity is not a necessary constituent.]

[L.-c., 168, 178, 295, 333, 350, 410, 437, 486, 597, 694, 721.]

### Text.

#### Vibhāvanālakāra.

*Hohī cha bhāti vibhāvanā*

*kāraṇa bina-hi kāju ।*

*Binu yāvaka dinaī carana*

*aruṇa lakhaī haī āju ॥ 111 ॥*

*Helu apūrāṇa tē jabai*

*kāraja pūrāṇa hōī ।*

*Kusuma-vāna kara gahi madana*

*saba jaga jityau jōī ॥ 112 ॥*

<sup>1</sup> The passage may also be translated, 'It is there that thou art devoted, still thou dost not depart from my heart, O abode of my life.'

Pratibādhaka hu lola has  
Nigā dīna grati-samgati lau  
Jabai akāraṇa vastu tō  
Kōhila ki vānī abas  
Kāhū kāraṇa tō jabai  
Karala māhī samlāpa hī  
Punī kochu kāraṇa tō jabai  
Naina mīna tō dekhi yaha

kāraṇa pīraṇa manī I  
naina raga hī khānī || 113 ||  
kāraṇa pralāpa lī hōla I  
bōlata sunyau kapōta || 114 ||  
kāraṇa hōla viruddha I  
sakhī, pīta kara cūddha || 115 ||  
upajus karana rupa I  
saritā bahāt anūpa || 116 ||

### Translation

#### Peculiar Causation

[*Saṁkṣepa darpana*, 716 'When an effect is said to arise without a cause (*hātu*), it is Peculiar Causation (*vibhaktana*), and is two fold, according as the occasion (*pramāṇa*) is or is not mentioned' It will be noticed that the *Dhāya bhāṣana* (and indeed all other later authors whom I have consulted) gives a much wider definition]

[L c, 57, 58, 62, 94, 106, 148, 278, 290, 305 (general definition), 330, 361, 383, 500, 555, 574, 659]

Peculiar Causation is of six kinds, viz —

(1) When an effect (is said to arise) without a cause, as for example —

'Without applying red lac dye, we see a rosy hue upon her feet' [Here the rosy hue of the feet, which is an enhancement of beauty, is shown as existing without its usual cause]

[L c, 64, 86, 89, 209, 344]

(2) When a full effect (is said to arise) from a cause which is incomplete, as for example —

'Behold, although the God of Love has merely grasped his dart of flowers, he has conquered the whole world'

[L c, 467]

(3) When, in spite of an obstacle, the effect is nevertheless complete, as for example —

'Although they are ever near (i.e., long, extending to) her ears (or, by a *paromaṇa*, in the neighbourhood of religious books), still her eyes are full (lit., mines) of passionate love'

[L c, 65, 94, 100, 115, 163, 438, 550]

(4) When an effect appears to arise from a thing which cannot be the cause as for example —

'Lo, I heard a dove utter just now the call of a cuckoo' [In this example, a friend of the heroine is inviting the hero to come to the place of assignation and suggests this apparent miracle as a pretext. Really, she means that the dove like heroine has the sweet voice of the cuckoo. The example of this form of the figure given in L c, 330,—the sound of a late issuing from a conch shell,—is taken from the *Candralola*]

[L-c., 209, 370, 411, 471, 498]

(5) When a contrary effect is said to arise from a cause, as for example :—

'O friend, this pure cooling moon only gives me fever.' [The heroine is lamenting the absence of her beloved].

[L.-c., 47, 75, 103, 109, 112, 113, 188, 201, 204, 224, 303, 307, 320, 405.]

(6) When originating from some effect, the appearance of a cause is produced, i.e., when the sequence of cause and effect is inverted, as for example :—

'See those (clear) darting fishes, her eyes. From them flows a river.' [Here fishes are represented as producing a river, instead of a river fishes.]

### Text.

#### Viśeṣōktyalankāra.

Viśeṣōkti jā hētu saū

Nēha ghaṭata hai nahī tau

hāraja upajai nahī |

kāma-dīpa ghaṭa mahī || 117 ||

### Translation.

#### Peculiar Allegation.

[Sahitya-darpana, 717.]

When, in spite of the existence of a cause, there is an absence of effect, it is Peculiar Allegation, as for example :—

Although the lamp of desire (is burning) in her body, still the oil (or her love) diminishes not.' [Here there is a paronomasia on the word *uḥa*, which means both 'oil' and 'love.']

[L.-c., 31, 51, 62, 99, 103, 128, 151, 159, 161, 196, 216, 246 (Hari-prakāṣa), 259, 262, 267, 270, 279, 285, 293, 294, 306, 413, 534, 562, 563, 617, 659, 714, 725.]

[This figure is two-fold according as the occasion (*guna* or *nimitta*) for the absence of the effect is mentioned (*ukta*) or is not mentioned (*anukta*). An example of *uktaguṇa viśeṣōkti* is *Hihāri-sat'sat*, 533 :—

Tyaū tyaū pyāsē-i rahata

Saguṇa salaunē rēpa kau

jyaū jyaū piyata aghai |

ju na cakha tṛṣṭa bijhai || 117a ||

'The more my eyes drink to satiety, the more thirsty they become. Their thirst for his lovely (or salt) form is not extinguished.' Here the cause for the absence of the quenching of the thirst, *viz.*, the beauty (or, by a paronomasia, the saltiness) of her beloved's form is mentioned.]

### Virōdhālanakāra.

#### Contradiction.

[Not in *Dhātā-bhūṣana*.]

This is not defined in any vernacular work on Rhetoric which I have seen. The *Sahitya-darpana* defines it as follows :—

'When there is an apparent incongruity between genus, and any of the four beginning with genus (*i.e.*, genus, quality, action, and substance); between a quality,

and any of the three beginning with quality, between an action and another action or substance, or between two substances, it is Contradiction. The following is an example taken from *Lalā candrika*, 436 —

*Maryau manuherani bhari*

*garyau lharu mīṣāhī* |

*Wa lau ati anahahafau*

*musakahafa binu nahī* || 117b ||

'Even her blows are pleasing even her abuse is very sweet, nay even her extreme wrath is not without a smile'

Here there is an incongruity of action and action—blows and giving | leisure and of action and quality,—abuse and sweetness ]

### Text

#### Asambhavalajkara

*Kahata asambhava hōta jaba*

*binu sambhavana kajā* |

*Gurura dharibai gopa suta*

*ka janai ihi uja* || 118 ||

### Translation

#### The Unlikely

[Not in *Sahitya darpana*]

They call the figure *The Unlikely*, when an effect occurs contrary to expectation, as for example —

'Who imagines to-day, that (Krṣṇa) the cowherd's son would hold up (the mountain of) Govardhana ?

[So also *Bhāṣa bhūṣana*, 178, *Padmubharana*, 145, *Rasika mōḥana* 123]

### Text

#### Asamgatyalajkara.

*Tini asamgati kāja aru*

*larana nyuras śhama* |

*Aura śhauraiḥ līyiyāi*

*aura śhaura kau kama* || 119 ||

*Aura kaja arambhiyāi*

*aurai līyiyāi daura* |

*Kolula mada māti bhāi*

*ghulata ābahi maura* || 120 ||

*Tete ari ki aygona*

*tulaka lapayau pari* |

*Mōha mīṣayau nahī prabhu*

*mōha laga jau ari* || 121 ||

### Translation

#### Disconnection

[*Sahitya darpana*, 719, where the definition corresponds only with the first of the three given by the *Bhāṣa bhūṣana*]

Disconnection is of three kinds — (a) When an effect and a cause are represented as locally separated, (b) When an action occurs in a place other than the

usual one; and (c) When a commencement is made towards one effect, but another is proceeded to. Examples are:—

(a) 'The cuckoo is intoxicated (with joy at the approach of spring), but it is the flower clusters of the mango trees which are staggering (i.e., nodding in the breeze).'

[L.c., 23, 39, 229, 234, 260, 271, 273, 274, 275, 324, 462, 554, 706.]

(b) 'The wives of thy foes are wearing their forehead ornaments on their hands,' (which also, by a *paronomasia*, means 'have placed sesamum (*tīla*) and water (*ka*) in their hands as a libation for their dead husbands.' The forehead ornament is the vermilion mark of happy married life which the widows have rubbed off with their hands).

[L.c., 165, 175, 333, 353.]

(c) 'O God, thou hast not wiped away my illusion, but has brought and enveloped me in more.' [Here God is represented as having commenced to wipe away illusion, and then to have ultimately added more instead. Or, according to another explanation, it is not God, but a lover who is addressed. He has just returned from a far country, and is about to start again on his journeys without seeing his beloved. A companion of the latter addresses him:— 'My Lord, thou hast come to relieve her woes, and (art departing) without doing so.']

[L.c., 288, 319.]

So also, *Bhārati-bhāṣana*, 180, *Paśmābharaṇa*, 146, *Rasika-mōhana*, 124.]

### Text.

#### Viṣamālaṅkāra.

<i>Viṣama alaṅkṛti tīnti vidhi</i>	<i>anamilitaki kau saṅga  </i>
<i>Kāraṇa kau rāga aurā kachu</i>	<i>kāraja aurai raṅga    122   </i>
<i>Aurā bhālu udyama kiyaṭ</i>	<i>hōta burāu phala āi  </i>
<i>Ati kōmala tana tiya lau</i>	<i>kahā kama ki lai    123   </i>
<i>Khaḍga-lata atī cyaṁa tō</i>	<i>upajī kirati sēta  </i>
<i>Sakhi lāyau ghanasāra pai</i>	<i>adhika tāpa tana dēta    124   </i>

### Translation.

#### Incongruity.

[*Sahitya-darpana*, 720.]

The figure of Incongruity is of three kinds:— (a) In the first there is association of incongruous things; (b) In the second, the qualities (or appearances) of a cause and its effect are opposed to each other; and (c) In the third a good endeavour brings an evil result. Examples are:—

(a) 'Very tender is the form of the lady. How can (it support) the burning flame of love (with which it is filled).' [Here there is an association of the two incongruous things,—a woman's tender frame, and the fire of love.]

(b) 'From the black tree of thy sword, has sprung the white (flower of thy) glory.' [This is distinguished from the fifth kind of Peculiar Causation (v. 115), by



the fact that the opposition is not between the cause and effect themselves, but between their qualities (*Kuvalayananda*, *kārya karanayōr uccartya-nicartakāte pañcamī vibhāvana*, *vilaksana guna cūlitrē te ayam visamaḥ*.)

(c) 'O friend, I applied (cooling) camphor, but it only increased the fever of her body'

[The *Rasika mōhana*, 127 and ff, further develops the figure at great length.]

[L c, 228, 257, 265, 372, 389, 477, 525, 526, 665]

### Text.

#### Samaśaṅkara.

<i>Alaṅkāra sama tva tiddhi</i>	<i>yatha jōṣya kau saṅgaḥ</i>
<i>Karaja mā saba paṅgāṭ</i>	<i>karana hi kē aṅga</i>    125
<i>Grāma binu karaja viddha jaba</i>	<i>udiyama karata hi hoḥ</i>
<i>Hara tava tva ura karyau</i>	<i>apanaś layaka jō</i>    126
<i>Nica saṅga acaraya nahi</i>	<i>facchi jāhūḥ ahi</i>
<i>Yaṇa hi kau uddima kiyau</i>	<i>nikaṭ payau taḥ</i>    127

### Translation

#### The Equal

[*Sahitya darpana*, 721 'The Equal is the commendation of an object fitly united with another.' The *Bhāṣā bhāṣana* definition is more developed.]

[The Equal is the converse of the figure of Incongruity (vv 122 and ff), that in to say] it is of three kinds — (a) In the first there is association of congruous things, (b) In the second, there is to be found a complete concordance between cause and effect, and (c) In the third without any labour a complete result follows, immediately on making an endeavour. Examples are —

(a) 'The necklace made the lady's bosom its abode, considering it a fitting place for itself' [Here there is a complete correspondence between the beauty of the necklace and the beauty of the lady.]

(b) 'It is not wonderful that Lakṣmī should associate with the lowly, for she is born of water' [Here water is represented as naturally seeking a lower level, and hence there is a complete concordance between the cause,— the birth of Lakṣmī in the water, and the effect,— her naturally seeking the lowly.]

(c) 'He made an effort for fame alone, and gained it easily'

[So also *Dharaṭi bhūṣana*, 191, *Padmābhāvana*, 153, *Rasika mōhana*, 131.]

[L c, 9, 226, 339, 613, 693]

### Text.

#### Victrāṅkāra.

<i>Ichchā phala viparitaḥ</i>	<i>kiyaṭ yatra victra</i>
<i>Nācala uccala lahana kṣū</i>	<i>jō kau puri sa paritra</i>    128

## Translation.

## The Strange.

[*Sāhitya-darpana*, 722.]

This figure occurs when an effort is made for the purpose of effecting a contrary result, as for example :—

\* The pure minded man, for the purpose of being elevated, bows down.\*

[L.-c., 135, 434, 636.]

## Text.

## Adhikāṅkāra.

<i>Adhikarī adhēya ki</i>	<i>jaba adhara saū hoi  </i>	
<i>Jo adhāra adhēya tē</i>	<i>adhika, adhika ē dōi  </i>	129
<i>Sata dōipa nava lhaṇḍa mē</i>	<i>kirati nāhī samāta  </i>	
<i>Ḡabda-sindhu kēlau jahā</i>	<i>tua guṇa cāranē jāla  </i>	130

## Translation.

## The Exceeding.

[*Sāhitya-darpana*, 723.]

The figure of the Exceeding is of two kinds :—(a) In one, the contained is represented as vaster than the container [which, according to the *Candrālōka*, must be vast (*gr̥thula*) itself]. (b) In the other, the container is represented as vaster than the contained [which, similarly, must itself be vast]. Examples are :—

(a) 'Thy fame cannot be contained within the limits of the seven continents and the nine regions.'

(b) 'How vast is the ocean of language, which gives scope for the description of thy virtues!'

[L.-c., 253.]

## Text.

## Alpāṅkāra.

<i>Alpa alpa adhēya tē</i>	<i>ekhina hoi adhara  </i>
<i>Aguri hī mūdari hui</i>	<i>pahucanī karata rihira  </i>

131 ||

## Translation.

## The Less.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

The Less is when the thing containing is represented as smaller than the thing contained, which is itself small, as for example :—

\* 'It was a finger ring, and now she wears it on her wrist.' [This is a report of Uddhava to Kṛṣṇa regarding the sad condition of the herd-maidens of Gōkula. They are so wasted away in grief that their finger rings are actually used as wristlets.]

[Padmākara-bhaṭṭa in the *Paṭmāṭharana* (160), gives a second variety of this figure, corresponding to the second variety of the Exceeding (v. 129 above).

*Alpa alpa ādhāra tē*                      *yahā ādhāya bakhāna* |  
*Ati sūchama jō mana takhō*           *tā-hū tē laghu māna* || 131a ||

A second variety of the figure of the Less is when the contained is represented as smaller than the container (which is itself very small), as for example :—

‘Very little is her heart, but still less is the indignation (contained therein).’]

[Text.

*Ādhāra-māṭṭṭāyākāra.*

Not in *Bhāṭṭa-bhāṭṭa*. I have only met it in *Lila-candrakā*, 536, where it is defined as follows:—

*Ika kauṭha ādhāra hram*                      *mīla ādhāra su cāhī* || 131b ||  
*Yathā, sōraṭhā:—*  
*Tō tana atāhī anūpa*                      *rūpa laghu saba jagata kau* |  
*Mō dga lagō rūpa*                      *drgaṇī lagī atī caṭapaṭi* || 131c ||

Translation.

The Serial Container.

When there is a succession of objects each contained in the preceding, it is the figure of the Serial Container (*ādhāra-mīla*), as for example:—

‘Thy form is absolutely matchless. In thee is contained all the beauty of the world: in that beauty are immersed my eyes: and in my eyes is excessive agitation.’ This is really a variety of the Serial Illuminator (v. 140).]

[L.c., 536.]

Text.

*Anyōnyālayākāra.*

*Anyōnyālayākāra ha*                      *anyōnyahī upalāra* |  
*Caṭa tē niṭi nīlī lagai*                      *niṭi-hī tē caṭi sāra* || 132 ||

Translation.

The Reciprocal.

[*Sāhitya-darpana*, 724.]

The Reciprocal (*anyōnya*) is when (two things) mutually benefit each other, as for example:—

‘The moon lends lustre to the night, and the night gives glory to the moon.’

## Text.

## Viṣeṣaṅkāra.

<i>Iti prakāra viṣeṣa hai</i>	<i>anādhāra adhēi !</i>
<i>Thōraṁ kacu ārambha jaba</i>	<i>adhika siddhi kauḍēi    133   </i>
<i>Vastu ēha kau kiyaḍi</i>	<i>varṇana phaura anēka !</i>
<i>Nabha upara khūcana laki</i>	<i>kasuma vaccha hai ēka    134   </i>
<i>Kalpa-ṭṭka dēkhyau sahi</i>	<i>tō kau dēkhata naina !</i>
<i>Antara bāhira diḍi vidiḍi</i>	<i>wahai tiya sukha-daina    135   </i>

## Translation.

## The Extraordinary.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 725.]

The Extraordinary is of three kinds:— (a) When something that usually depends on another is represented as existing without it. (b) When a small beginning brings about a great conclusion. (c) When one action is spoken of as occurring in many places simultaneously. Examples are:—

'In the upper sky (I see) a golden creeper with one charming flower.' [Here by the golden creeper is meant the milky-way, and by the charming flower, the moon. The creeper is represented as existing in the sky, as an *akāṣa-kuṣuma* in fact, instead of on its natural support, a tree.]

'Mine eyes, when they saw thee, saw in reality a Tree of Plenty.' [Here a commencement is made with the commonplace statement that the hero saw the lady,— but the subject is raised to importance in the conclusion by unexpectedly comparing her to a Tree of Plenty.]

'Within my heart and without, in the four cardinal points, and in the intermediate points, that happiness-imparting lady is everywhere present (to my vision).'

[*L.c.*, 10, 661.]

## Text.

## Vyāghātāṅkāra.

<i>Sōvyāghāta jo aura iḥ</i>	<i>kijai kārāja aura !</i>
<i>Dahuri virōdhi iḥ jabai</i>	<i>kūja laiyai phaura    136   </i>
<i>Sukha pāvata jā saṁ jagata</i>	<i>tā saṁ mārata mārā !</i>
<i>Niḥai jānata, bāla lau</i>	<i>karata kahā parihāra    137   </i>

## Translation.

## Frustration.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 726, 727.]

It is Frustration when, (a) by means (which are employed in bringing a thing to a particular state), a person brings it to an opposite one, and (b) when from an argu-

ment to the contrary effect, a course of action is justified. [L. c., 120, 387, 388, 538, 720.] Examples are:—

(a) 'By those (flowers), from which the world gains happiness, doth the God of Love Lill (mortals).' [The arrows of the God of Love are made of flowers.]

(b) 'Thou knowest me to be a boy, why therefore dost thou leave me here?' [This is the explanation of the *Kuralayānanda*. He says a king refuses to take his son to the wars because he is a boy, and the son retorts this very argument to show that he should not be left alone behind. The reading of the *Bhūṣana-kārmud* is different, and not so good.]

Text.

*Kāraṇamālāṅkāra.*

<i>Kakīyāṭṭampka paramparā</i>	<i>kāraṇa-mālā hata !</i>
<i>Nītihi dhana, dhana tyaya puni,</i>	<i>ta tē yaça uddyōta    138   </i>

Translation.

The Garland of Causes.

[*Sahitya-darpana*, 728.]

When something mentioned first is spoken of as the cause of what follows, and this again of what comes next, and so on, like a necklace, it is the Garland of Causes, as for example:—

'From virtue cometh wealth, from wealth generosity, and from generosity illustrious glory.'

Text.

*Ēkāvalyalāṅkāra.*

<i>Grakata multa pada riti jaba</i>	<i>ēkāvali lakṣṇa mini !</i>
<i>Dya çruti para, çruti bahu para,</i>	<i>bahu jānu laṅ jāni    139   </i>

Translation.

The Necklace.

[*Sahitya-darpana*, 730.]

When there is a succession of objects (each qualifying) the last mentioned [*Candrākṣa*, *grhita-mukta-ritya artha-çrēṇi*], it is the Necklace, as for example:—

'Know that his eyes (are long reaching) to his ears. His ears (are long reaching) to his arms. His arms (are long reaching) to his knees.'

Text.

*Mālādīpakāṅkāra.*

<i>Dīpaka dhātāli milat</i>	<i>mālā-dīpaka nāma !</i>
<i>Kāma dhānu tiya hiya bhayan</i>	<i>tiya-hiya lau tū dhātina    140   </i>

## Translation.

## The Serial Illuminator.

[*Sahitya-darpana*, 729.]

When the Illuminator (v. 83), and the Necklace (v. 139) are united, it becomes the Serial Illuminator, as for example :—

‘The Lady’s heart is the abode of love, and thou art the abode of the lady’s heart.’ [Here both the lady’s heart and the hero are given the same attribute of being an abode each on a different account. The reason in each case being the peculiar qualities of each. It is therefore an example of the Illuminator : and there is a succession of objects each qualifying the one preceding it ; therefore it is also an example of the Necklace.]

[L.-c., 598.]

## Text.

## Sārāṅgikā.

Iha ēka tē sarasa jalā

Madhu saṁ madhuraḥ hai sudhā

alagkara yaha sāra !

lavita madhura apāra ॥ 141 ॥

## Translation.

## The Climax.

[*Sahitya-darpana*, 731.]

A succession of objects gradually rising in excellence is termed the Climax, as for example :—

‘Nectar is sweeter than honey, and poetry is surpassingly sweeter (than nectar).’

[Other writers add (b) a climax of inferiority, and (c) a climax of mixed inferiority and excellence, thus Padmākara-bhaṭṭa gives the following examples of these two varieties in the *Padmābharana*, 182, 183 :—

(b) *Bahu ayudha kē ghāta tē**Tā kē pāta-hu tē dusaha*(c) *Kāshina kāsha tē aī kashina**Pāṣāna-hu tē laṣhina yā**dusaha vajra kē pāta !**khala-mukha nikast dāta ॥**yā jaga mē paṣāna !**tērē uraja su jāna ॥*

(b) ‘More unbearable than the wounds of many weapons is the fall of the thunderbolt. More unbearable even than the fall of the thunderbolt, are the words which issue from the mouth of the wicked.’

(c) Much harder than hard wood, in this world, is stone. How thy losem to be harder (firmer) even than stone.]

## Text.

## Yathāsankhyāṅgikā.

Yathāsankhya varṇana bīkhaḥ

Kari ari mita vipatti lau

vastu anukrama ragga !

gañjana rañjana bhayga ॥ 143 ॥

<sup>1</sup> Called *kramāṇā* by Raghunātha in *Rasika mātṛka*, 151.

## Translation.

## Relative Order.

[*Sahitya-darpana*, 732.]

Relative Order is when objects are referred to in the order in which they occur, as for example :—

‘Cause thou of our enemies, our friends and our misfortunes, respectively the crushing, the rejoicing and the breaking.’

## [Text.

*Kramālayākāra.**Krama iṣṭa kṛajya līyāḥ**kramā nāma tohi sajje || 142a ||*

## Translation.

## Relative Sequence.

Not in *Sahitya-darpana* or this *Bhāṣa-bhūṣana*. The above definition is taken from the *Bhāṣa-bhūṣana* of Cṛi-dhara Ōjha.

It is Relative Sequence when acts (are described) as occurring in order, as for example :—

*Dihāri-sat'sat*, 107 :—

*Tāhi kau chūṣa māna gau*  
*Rohi ghari 'ka laṣ māna st*

*dēkhata-hi Vraja-rāja !*  
*māna liyē ki laje || 142b ||*

‘When thine eyes fell upon Kṛṣṇa, thy wrath against him at once vanished ; but for a while shame at having been wrathful remained apparent in thee, as though it were wrath itself.’

On this the *Līlā-candrikā* says, — ‘*Kramālayākāra spṛṣṭa hai ! Māna liyē ki laje vā māna rakha ||*’

The *Hari-prakāṣa* says that this is an instance of *capalāṭiṣayōkti* (v. 78).

The *Anawara-candrikā* ” ” *utprēkṣā* (v. 70).

Another example is (ib. 359) :—

*Patī rtu avaguna gaṇa baḍhalu*  
*Jāta laṣhina hūai alī mṛda-u*

*māna māha lau ṣṭa !*  
*ramanī mana naranila || 142c ||*

‘Through the faults of her beloved, and through the qualities of the season, increase respectively her indignation, and the cold of the month of Māgha. Even though they both are (naturally) very soft, the heart of the Lady and batter become hard under their respective influences.’ The *Līlā-candrikā* says this is an example of *krama* and explains as follows :—

*Patī auguna rtu kṣe gaṇanī*  
*Ilōta māna iṣṭa mana laṣhina*

*baḍhata māna ulī ṣṭa !*  
*hima iṣṭa hai naranila || 142d ||*

'From the faults of her beloved, and the qualities of the season, increase respectively her indignation and the cold. From her indignation becomes her heart hard, and from the frost becomes butter hard.' It seems to me to be rather an example of Relative Order (v. 142).]

[L.-c., 107, 359.]

### Text.

#### Paryāyāṅkāra.

<i>Dvāi paryāya anēka kau</i>	<i>lrama sañ āṣṭaya ēka  </i>
<i>Phiri kīama tē jahā ēka kau</i>	<i>āṣṭaya dharai anēka    143   </i>
<i>Huti taralata caraya mē</i>	<i>bhai mandata ai  </i>
<i>Ambuja taji tiya-radana-duti</i>	<i>candahī rahi bandi    144   </i>

### Translation.

#### The Sequence.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 733.]

(a) When many objects are described as being in the same place in succession, or,  
(b) When the same object is described as being in several places in succession, it is termed The Sequence. Examples are:—

(a) 'There used to be light activity in this foot, now it is possessed by gentle slowness.'

[L.-c., 34, 159, 470, 650.]

(b) 'The glory of the lady's face has left the lotus (where it was seen by day), and has gone to the moon (with which, now that it is night, it can alone be compared).'

### Text.

#### Parivṛttiyāṅkāra.

<i>Parivṛtti tijaś adhika</i>	<i>lāḍrau-i kachu dēi  </i>
<i>Ari indira-kāṣṭha yaha</i>	<i>cha sara dāṣṭ lēi    145   </i>

### Translation.

#### The Return.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 734.]

The Return (*parivṛtti*) is the giving in exchange of something very small for what is greater, as for example:—

'This (hero) takes the favourable glances (which) Lakṣmi (means) for his enemies, after giving in exchange a single arrow.'

[L.-c., 122.]

### [Text.

#### Vinimayāṅkāra.

Not in *Bhāṣa-bhāṣaṇa* or *Sāhitya-darpaṇa*,

Thus defined in *Anavara-candrikā*, 430:—

<i>Jahā dē kai kachu tijiyaī  </i>	<i>yaha vinimaya cūta tijiyaī    145a   </i>
------------------------------------	--



## Translation

## The Barter

It is the figure of Barter where something is given and taken

In the figure of *Parivṛtti* (Return) (145), the essential element is that there is disparity between what is given (which is little) and what is taken (which is great). This is not an essential in this figure

Example, *Bhārī sat sat*, 240 —

*Sahita sanḥa sahṛa sahḥa*

*Prana puni kari apañe*

*steda kampa musilāni* |

*pana diyemo pāni* || 145b ||

'With love, with bashfulness with thrilling sweets, with quivering, with a smile my beloved put into my hand a betel roll, and took my soul into her hand instead' [This is also an example of *Parivṛtti*]

[L c, 184, 240]

## Text

## Parisamkhyāṅkāra

*Parisamkhyā cā hāla baraj*

*neha hani kṛya mē nāl*

*dujas thala ṭhāl arai* |

*bhas dipa vis jas* || 148 ||

## Translation

## Special Mention

[*Sahitya-darpana*, 735]

It is the ornament of Special Mention, when it is denied (that an object) is in one place, and affirmed that it is in another, as for example —

'The mingling of love (or oil) is not in my heart, but is in the lamp'

[Here the figure, being founded on a paronomasia is particularly striking; the word *neha* (*neha*) meaning both love and oil. The definition of the *Sahitya darpana* is a more accurate one than that given above, and may be quoted 'When, with or without a query, something is affirmed for the denial, expressed or understood, of something else similar to it, it is Special Mention'. All Hindi authorities, however, which I have seen, closely follow the *Bhāṣa bhūṣana*]

[L-c, 326, 402, 489, 571, 583, 625, 634, 668, 669, 683]

## [Text and Translation.

## Uttaralaṅkāra

## The Reply.

Not in *Bhāṣa-bhūṣana*

*Sahitya darpana* 736

The Reply occurs when a question is inferred from an answer, or, the question being given, there are a number of answers unlooked for

*Bhārī sat sat*, 130, is an instance of the first kind

*Ajyaū na aye sahaja rāja*

*Abu hī kaha calayata,*

*viraḥa dubare gata* |

*lalana, calana hī bata* || 140a ||

(Here the Question is put by the Hero, who wishes to go to a far country. 'May I go?' It is surmised from the answer of the Heroine, viz.)

'The natural colour has not yet returned to thy form wasted by the woes of (our last) separation. Darling, why dost thou at such a moment as this, mention the subject of departure?'

[L.c., 12, 130.]

The second variety is thus defined in the *Anavara-candrikā*, 161:—

*prati-uttara jahā hōi* |

*uttara dūjav sōi* || 146b ||

When there is a question and an answer, it is the second (variety of the figure of the) Reply; as for example, *Dihārt-sat'sat*, 12:—

*Dā'a kahā lālī bhāi*

*lōyana lōyana māha* |

*Lāla fihārē dṛgani* |

*parī dṛgani mē chāha* || 146c ||

He (*she is angry at his unfaithfulness*):— 'My girl, what is this redness in the pupils of thine eyes?'

She (*his eyes are red after a night of unfaithfulness*):— 'Darling, the red reflection of thy (weary) eyes has fallen into mine.'

As the *Sāhitya-darpana* requires, (this is an unlooked for reply !)

[L.c., 12, 150, 161, 268, 371.]

#### Vikalpālaṅkāra.

*Haī vikalpa yaha hai waha-i*

*ihī vidhi kau biritanta* |

*Karihāi dukha kau anā aba*

*yama kai pyarai kanta* || 147 ||

#### Translation.

#### The Alternative.

[*Sāhitya-darpana*, 738.]

It is the figure of The Alternative when a statement is made in the form of 'either this or that,' as for example:—

'Either death or (the arrival of) my dearly beloved will put an end to my woes.'

[The *Sāhitya-darpana* makes the ingenuity of the opposition between the two terms an essential of the figure.]

#### Text.

#### Samuccayālaṅkāra.

*Dōi samuccaya, bhāra bahu*

*kahu eka upajai ayya* |

*Eha kaja cāhai laryau*

*kawai anēka eka ayya* || 148 ||

*Tua ari bhājata girata hai,*

*phīrī bhājata satarai* |

*Yauwana vidyā madana dhana*

*mada upajācata ai* || 149 ||

Translation

The Conjunction.

[*Sahitya darpana*, 719.]

The figure of The Conjunction is of two kinds — (a) When several conditions are simultaneously produced (b) When several (causes) desire (or are each sufficient) to produce an effect, and in each case the effect is of the same nature. Examples are —

(a) 'Thine enemy flees, falls, again flees in blind terror'

(b) 'Budding Youth, Knowledge, the God of Love, Wealth, each comes and produces intoxication in him'

[Here each is sufficient to produce the effect]

[L c, 239]

Text.

Karakadipakāṅkara.

Karaka dipaka eka iṭṭ  
Jata eka avanta hānata

Krama iṭṭ bhara ane a l  
puchata bāta eṭṭeka || 150 ||

Translation

The Case-Illuminator

[Cf *Sahitya darpana*, 696b See above v 83 The *Sahitya-darpana* defines one kind of Illuminator as occurring when the same case (*kāraṇa*) is connected with more than one verb. This corresponds to the present figure.]

The Case-Illuminator occurs when several conditions occur in order in the same (subject), as for example —

'She glances and moves forward, she approaches, she smiles, she considers and asks questions'

[The example in the *Sahitya darpana* is 'she rises up fitfully and lies down and comes to thy dwelling house, goes out and laughs and sighs, on which the author remarks 'Here the same heroine is connected with the many actions of rising up etc.]

[L c, 58, 203]

Text

Samādhyalāṅkāra

En samādhi lāraja sugama  
Uḥanṣṭa tya kaṇṇa bhāṣa

aura hetu mūḥa hāṇa l  
atṭa jana dīna udjāta || 151 ||

Translation

The Convenience

[*Sahitya darpana*, 740]

The Convenience is when what is to be effected becomes easy owing to the actor having obtained the aid of some other additional agency as for example —

'The Lady had a longing (to meet her beloved), (and fortunately her aim was made easy of accomplishment, for) the sun set'

[Text.

Pratyankālāṅkāra.

Lakṣi ajita nija çatru kaḥā      tā pakṣi kaḥā yatra |  
 Karai parākrama satya nija      pratyanika hai tatra || 151a ||

Yotha :—

Hāri Māra Tripurāri sō      mahā kōpa viśārī |  
 Tād-anuhāri Muni-varana kō      ura bēdhata çara māri || 151b ||

Translation.

The Rivalry.

[Sahitya-darpana, 740-41.]

When some one sees that his enemy cannot be conquered, and, in despite, attacks successfully something which has connection with him, it is the figure of the Rivalry, as for example :—

' Love worsted by Qiva, giving vent to mighty wrath, pierced the hearts of the great saints who resemble him.'

(Not in Bhāṣa-bhāṣana. The above is taken from the Bhārati-bhāṣana, 244-5. The figure is thus defined in the Candrikā,—Pratyankālāṅkāra balarataḥ çatvōḥ pakṣe parākramaḥ, 'The Rivalry is the representation of a successful attack upon the adherent of a powerful foe.' The example is,—jaitra-nāstrānugau karṇāv utpalābhyām adhaḥ-krtau, 'Her ears, attendants on her conquering eyes, were humiliated by two lotuses.' That is to say, her eyes had conquered the lotuses in beauty, and these now, in revenge, in the shape of earrings, pulled down (or, by a paronomasia, humiliated) her ears, which, are poetically represented as attendants on her eyes.])

Text.

Kāvyaarthāpattyalāṅkāra.

Kāvyaarthāpati kau saba-i      ihī vīdhi varanata jāta |  
 Mukha jityau itā canda saū      kaḥa kamala ki bāta || 152 ||

Translation.

The Necessary Conclusion.

[Sahitya-darpana, 737.]

The following is an example of the Necessary Conclusion (kāvyāarthāpatti) [the essence of which is that, on the supposition of one fact, another can certainly follow, jo vahi bhayau, to yaha kauna ācārya hai ki nahī hōai] :—

' If her face surpasses the moon in loveliness, what (use is there in) suggesting the lotus (as it necessarily follows that it also is surpassed) ?'

(So Padmābharaṇa, 200 :— 'vaha ju kiya, tau yaha kaḥa ? yāu kāvyāarthāpatti.

'If he has done that, then what (difficulty) is there in this? Such is the necessary conclusion.]

Text.

Kāvyaṅgaḥśaṅkāra.

Kāvyaṅga jaba yukti sañ  
To kau jityan, Madana, jō

artha-samarthana hoi !  
mō hiya mō Ćira soi || 158 ||

Translation.

Poetical Reason.

[*Sahitya-darpana*, 710.]

When by implication a speaker corroborates (or gives a reason or ground for) his meaning (or purpose), it is Poetical Reason, as for example :—

'I have taken that Ćiva to my heart, who conquered thee, O God of Love.'

[Here the lady, who is tortured by the pangs of love, informs the God of Love that she has taken Ćiva into her heart, and implies that she has done so in order to frighten the former therefrom, Ćiva being the only deity who has ever conquered Love. She does not, however, state in so many words that this is the reason. She only implies that it is such.]

[The figure of Poetical Reason must be distinguished from the figures of Transition (*arthantaranyasa*) (v. 154), and Inference (*anumāna*) (v. 153a). The last figure is not described in the *Bhāṣa-bhūṣaṇa*, but is defined in the *Sahitya-darpana* (711) as follows :—

The notion, expressed in a peculiarly striking manner, of a thing established by proof, is termed Inference, as for example :—

'Wherever falls the sight of women, there fall sharpened arrows; hence, I infer, Cupid runs before them with his bow furnished with shafts.'

Regarding these three figures the *Sahitya-darpana* (710) points out that, in the province of poetry, reason is of three kinds :— Informative, Completive, and Confirmative. Of these three sorts, the Informative Reason is the subject of the figure of Inference, the Justificative of the Transition, and the Completive of the Poetical Reason. In the example above given of Inference, the poet assumes that Cupid armed runs before fair women, a bold conceit, complete in itself, and then informs the reader of the grounds on which he makes this inference, that his arrows fall wherever fall a woman's glances. In Transition, the reason is given as a justification for a statement which is otherwise quite complete in itself. Take the example given in v. 154. The speaker says that by Rāma's favour mountains have floated. This is an intelligible statement complete in itself. The circumstance added that Rāma is Almighty, only justifies the statement without being needed to be mentioned to complete the sense.

On the other hand, in Poetical Reason, the Reason is Completive. That is, it must be implied in order to complete the sense of the passage. Take the example

given above:—The Lady states that she has taken Īva into her heart. She adds that Īva has once before conquered love, and implies that the latter fact is the reason for her action, though she does not say so in so many words. The reason, too, for her having taken Īva into her heart is complete, for without that reason her action would be unintelligible. For no one would willingly under ordinary circumstances take so terrible a god to his heart.

Or, again, take an example given in the *Sāhitya-darpaṇa*:—‘The blue lotus, which was like thine eyes in loveliness, is now sunk under the water: The Moon, my love, which imitated the fairness of thy face, is mantled over by clouds:—Alas, the gods would not suffer me to derive a consolation even from thy similitudes’ Here the first two sentences are indispensably wanted for the completion of the sense, inasmuch as, without them, the sentence constituting the last line of the verse, would be incomplete in its signification, and therefore absurd. Moreover, the reason is not stated as a reason, but is only implied, and the inference is left to be drawn by the reader.

Again, ‘Īva, afraid of the immense weight, bears not on his head the Ganges, muddy with the heaps of dust raised by the multitude of thy horses.’ Here the extraordinary amount of mud in the Ganges is not stated to be the reason for its immense weight, but it is implied that it is the reason. Moreover it is a complete reason. Without it, the statement that Īva did not bear the Ganges on his head, being afraid of its immense weight, would be incomplete in its signification, and therefore absurd.

Or take another example, from the *Sat-sai* (117) of Bihārī-lāl. ‘Mournfully she gazes, full, very full, of wrath and grief. The deer-eyed one seeth the mark of her co-wife’s hair upon the pillow, and refuseth to approach the couch.’ Here the reason for her refusing to approach the couch, her seeing the mark of her co-wife’s hair, is implied,—not stated directly. Moreover the reason is complete, for without it the refusal would lose all its significance and be absurd.

Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābhāṣya*, 200 and ff.) gives a two-fold definition of this figure. His first is:—

*Artha samarthāḥ yōga jō*

*Kāryalīnga tā saṁ khaṭa*

*karai samarthana tasya |*

*jīṅha lō sumati prahatu || 153a ||*

This is the same in substance as that given in the *Bhāṣya-bhūṣaṇa*. He further develops the explanation in his alternative definition:—

*Hētu padārtha lāhi kakhū*

*Karai samarthana artha kō*

*kakhū vāhyāratha pāi |*

*kāryalīnga sō ai || 153b ||*

*Padārtha-hētu, yathā:—*

*Yrthā visasa dālat karati*

*Yahu na ācārāja hai kachū*

*lālī na Hari kō nāṁn |*

*rasanā tērō nāma || 153c ||*

*Vākyārtha-hētu, yathā:—*

*Abā na mōhi dera vighana kau*

*Gapa-nāyaka Gauri-tanaya*

*karata kauna-hū kaju |*

*bnayau salāyaka āyu || 153d ||*

When by taking a reason implied in (1) a word or (2) a sentence, the meaning of a statement is corroborated (or affirmed), it is poetical reason, as for example:—

(1) 'O tongue, thou dost use vain and loveless (*vi-rasa*) words, and dost abstain from uttering Hari's name. This is not astonishing.—thy name is *rasa-na* (which also means "there is no love").' Here the fact that the tongue is called *rasana* implies a reason for the statement that it uses loveless (*vi-rasa*) words.

(2) 'Now I have no fear of any impediment, in whatever task I may engage. Gaṇeśa the son of Gaṇṇi, has become my helper.' Here the sentence forming the second line implies a reason for what is affirmed in the first line.

This second definition is that given in the *Sāhitya-darpana*.

The following is the definition of this figure, given by Raghu-nātha (*Rasīka-vadhana*, 183):—

*Jahā samarthaniya artha kō  
Kāvyaliṅga saba hai lahala*

*hētu caraniyē ānī !  
alaghāra sukha-dānī || 153e ||*

*Giridhara-dāsa* (*Bhṛatī-bhūṣana*, 243) in his definition lays stress on the complicative character of the reason:—

*Ukta artha jō puṣṭa nahī  
Tāhi samarthniya guṇti sō*

*binā samarthana hōī !  
kāvyaliṅga hai sōī || 153f ||*

[L-c, 1, 11, 71, 85, 117, 118, 140, 147, 157, 158, 182, 185, 198, 199, 202, 213, 245, 304, 351, 362, 378, 460, 474, 483, 494, 510, 521, 573, 662, 673, 682, 684, 693, 716, 717, 722.]

### [Text.

### Anumāṇa-lakṣaṇa.

Not in *Bhāṣa-bhūṣana*.

*Sāhitya-darpana*, 711. Cf. 153, *ante*, for the difference between this figure, and Poetical Reason. The figure is thus defined in the *An'car-candrikā*, 250:—

*Hētu pāi anumāna tō  
Alakṣaṇa anumāna saū*

*saṁjhi tijiyaī bāta !  
bhāṭhā māti-andāta || 153g ||*

### Translation.

### Inference.

The clear-minded call that inference, in which, being given a cause, a thing is understood by inference, as for example:—

*Rīkhari-sa'tar*, 141:—

*Arya-naiṇi dṛga kī phavala  
Dina-hī piya-āgama umṛga*

*ura uchāha tana-phala !  
paleṣana lagī dukūla || 153h ||*

'When the fawn-eyed lady felt her (left) eye throb (an omen of good fortune), her heart rejoiced, her form blossomed forth, and full of rapture, even before the arrival of her beloved, she began to change her vesture.'

Here from the cause (her left eye throbbing), she inferred the approach of her beloved.]

[L.-c., 63, 72, 82, 85, 87, 90, 138, 141, 149, 167, 403, 407, 435, 652, 654, 680.]

### Text.

#### Arthāntaranyāsālāṅkāra.

*Viçṣa tñ sāmānya drdha  
Raghurara kē vura giri tarā*

*taba arthāntaranyāsu !  
baḍḍ karañ na kahā su ॥ 154 ॥*

### Translation.

### Transition.

[*Sahitya-darpana*, 709] :—

When a general statement is confirmed by a particular, it is called the figure of Transition, as for example :—

‘By Rāma’s favour mountains have floated (upon water). What is it that the mighty cannot do ?’ [I.e. (by the figure of *kakūkti*, emphasis, or change of tone of voice), the mighty can do everything. The *Oandraloka* has for the first part of the example, ‘Hanumat crossed the difficult ocean.’]

[Here the general statement that the mighty can do every thing, is confirmed by the particular example of Rāma’s having caused mountains to float.]

[The *Sahitya-darpana* definition is much wider. It includes not only the confirmation of a general statement by a particular, but also the confirmation of a particular by a general, or the justification of an effect by a cause, or *vice versa*—either under a correspondence or a contrast.

Other Hindi writers include the confirmation of a particular by a general. Thus Giridhara-dāsa in the *Bhārati-bhāṣana* says :—

*Jahñ viçṣa sāmānya tñ  
Kai sāmānya viçṣa tñ*

*hōi samarthita khāsa !  
sō arthāntaranyāsa ॥ 154a ॥*

It is Transition when a particular is specially confirmed by a general, or a general by a particular.]

[L.-c., 368, 591, 610, 649.]

[*Kāku* or *kakūkti* (in Hindi sometimes, incorrectly, *kakūkti*), i.e., emphasis or change of voice, is hardly a rhetorical figure, and is not defined as such in any treatise on *Alaṅkāra* which I have read. It is mentioned in the *Sahitya-darpana*, <sup>27 trans.</sup> as one of the Causes of Suggestion, and not as an Ornament. The definition is, ‘an emotional alteration of the sound in the throat is called Emphasis (*kāku*).’]

[L.-c., 83, 118, 364, 337, 548, 632, 689, 701.]



## Text.

## Vikanyarālaṅkāra.

Vākarā hata tīṣṭa jaba  
Hāri giri dhāryau satpuruṣa

phiri sāmānya tīṣṭa |  
bhāra sahāi jyaū ṣṣa || 155 ||

## Translation.

## Expansion.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

When a particular is confirmed by a general and that again by a particular, it is **Expansion**, as for example :—

‘Kṛṣṇa did (really) lift up mount (Gōvardhana) ; for (he is a holy person and) a holy person can bear all burdens, as, for instance, the Serpent of Eternity.’

[The particular statement that Kṛṣṇa raised Gōvardhana is confirmed by the general statement that he is a holy person, and that a holy person can lift anything, and this general statement is in its turn confirmed by the particular instance of Qeṣa who supports the Universe.]

[According to Giridhara-dāsa (*Bhāṣa-bhūṣaṇa*, 254) this figure is two-fold, according as the final particular is an Object of a Simile (*upamāna*) or not. Thus in ‘Thou, O saint, hast destroyed the darkness of my heart, for this is the custom of good men, (able) like the sun (to destroy darkness).’ Here the final particular, the sun, is an object of a simile. On the other hand, ‘Duryōdhana will not listen to remonstrances, for there is no medicine to heal the wicked, just as sprinkling a lemon with sugar will not make it sweet.’ Here the final particular, a lemon, is not an object of a simile.]

## [Text.

## Ayuktāyuktālaṅkāra.

Not in *Bhāṣa-bhūṣaṇa*.

I have only come across this figure in *Lala-candrika*, 546, where it is defined as follows :—

Sōraṭhā | Aṇubhai ṣubha hwaī jai su waha ayuktāyukta hai || 155a ||

Yatha :—

Dohā | Tanaha jhesha niravadati kavna dala pari jai |  
Tiya-mukha rati-arambha ki ‘naki’ jheshiye mithai || 155b ||

## Translation.

## The Exceptional Result.

When the inauspicious becomes auspicious, it is the figure of the **Exceptional Result**, as for example :—

‘A falsehood, even if it be a little one, is without flavour. Under what circumstances does this want of flavour disappear ? The “no” from the lips of a girl at the first caress is sweet though false.’]

[L. c., 546.]

## Text.

Praudhōktyalaṅkāra.<sup>1</sup>

Praudha-ukti utkarṣa kau  
Yamunā-itra-tamāla saū

karai ahōtuhī hētu !  
tērā bāra asēta || 150 ||

## Translation.

## Bold Assertion.

[Not in *Saṁhita-darpana*.]

When something which is not the cause of excess of the peculiar quality of the object described is put forward as its cause, it is **Bold Assertion**, as for instance :—

'Thy (dark) locks take their blackness from the (black) *tamāla* trees on the banks of the *Yamunā*.' [Here the blackness of the *tamāla* trees, which is not the cause, is put forward as the cause of the excessive blackness of the heroine's looks.]

[*Padmākara-bhaṭṭa* (*Padmābharana*, 212) thus defines this figure :—

Jo na kārana utkarṣa kau      kiyo sō kalpita hētu !  
Padumākara kavi kuhata imi      praudhōkati hai cēta || 153a ||

Yathā :—

Ḫeṇa sēta hē canda saū      amala āḥa-hū yāma !  
Surasari taṣa hē duraypha tē      dhavala su-yaḥa tua, Rāma || 156b ||

When a thing which is not the cause of excess is stated as an imaginary reason for it, it is the figure of **Bold Assertion**, as for example :—

'O Rāma, thy glory is more spotless throughout the eight watches (of the day) than the moon on *Ḫiva*'s forehead, and than the snow on the banks of the *Ganges*.'

[Here the moon is imagined as deriving excessive whiteness from the pure whiteness of *Ḫiva*'s forehead, and the snow as gaining excessive whiteness from proximity to the pure *Ganges*.]

So also *Raghu-nātha* (*Rasika-mōhana*, 167):—

Jahā varṇata utkarṣa hē      hētu, hētu kau āni !  
Tahā su-kaci, praudhōkti yaha      jaga mē kahata bakhāni || 159c ||

And *Giridhara-dāsa* (*Bhārati-dhūḥana*, 237):—

Kāraja-gata utkarṣa kau      jō na hētu, teht hēta !  
Kara varaniya praudhōkti kavi      māna tānu kaki dēta || 158d ||

## Text.

## Saṁbhāvanālaṅkāra.

'Jau yō hoi, tau yō, 'kahaī  
Vakti hōtan Ḫēḥa jau

saṁbhāvanā vicāra !  
tau lahatan guṇa pāra || 157 ||

<sup>1</sup> 150, v. l. *Praudhōkti utkarṣa bina*  
*kēḥa amārasa raina ghana*

*hētū varṇana kāmā !*  
*saghaṇa līmira saba cāma || 156 ||*

Translation.

The Supposition.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

When 'if' (introducing a protasis) is followed by 'then' (introducing an apodosis), it is to be considered an instance of the Supposition, as for example:—

'If the Serpent of Eternity were the recounter, then he might have been able to fully describe thy virtues. [No one else could do so']

[L.-o., 78, 99, 104, 142, 308, 494, 604, 665, 676, 684, 696]

Text.

Mithyādhyavesityaṅkāra.

Mithyādhyavesiti kahala kachu

mithyā-kalpasa riti ।

Kara mē pārada jāu rahai

harai nardāha priti ॥ 158 ॥

Translation.

The False Supposition.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

It is False Supposition (when the impossibility of a thing is illustrated) by making it depend upon an impossible contingency, as for example:—

'When a man can retain quicksilver in his hand, he may expect a newly-wedded bride to show him affection.'

Text.

Lalitāṅkāra.

Lilila kalyan kachu cāhiyā

lālī han pratibimbu ।

Setu bādhī karīhai hāha

aba tar nāyān anbu ॥ 159 ॥

Translation.

The Graceful.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

When it is necessary to make a statement, and it is not made directly, but is made by means of reflecting imagery, it is the ornament of the Graceful. [It differs from the Passing Allusion (*prastutāṅkāra*, v. 102), in that in the latter the grounds for the figurative statement are also really existing, while in the Graceful they are merely imaginary.] As for example:—

'Why wilt thou build a causeway? Now the sea has become fordable.'

[This is addressed to a heroine who is going out to see her beloved by night. Her confidante under the above imagery means to say: 'Why are you putting on white clothes, so as to be invisible in the moon-light, for, lo, the moon has set.' It will be observed that this is a purely figurative statement. On the other hand, take the example in v. 102. The circumstance that the bee is leaving the *jāt* flower, and going to the

*lālarā*, is an actual fact to which allusion is made, and advantage is taken of that fact to point a moral, and also to use the fact in a figurative sense.]

This figure is thus defined by Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharāṇa*, 217) :—

*Kahaki-yōga prastuta-viśaya*                      *jō kachu kahi nahī jāī* !  
*Kahai tānu pratibimba kachu*                      *lalita kahijatu tāhi* ॥ 159a ॥

'When a thing in connexion with the matter in hand, which should be said, is not said, but instead something in the way of its reflective image is said, it is the Graceful.'

So Raghunātha *Rasika-mōhana*, 170) :—

*Prastuta kē rākyārtha kē*                      *varṇana kau pratibimba* !  
*Jahā varapiyē lalita tahā*                      *lakhi lījan binu līmā* ॥ 159b ॥

'When a statement is made of the reflective image of a statement of the literal meaning of the matter in hand, it is to be recognized as the Graceful, without fault.'

So again Giridhara-dāsa (*Bhārati-bhūṣaṇa*, 263) :—

*Prastuta-gata vṛttānta jō*                      *varṇaniya taji tauna* !  
*Aprastuta pratibimba-rata*                      *kahiya lalita mati-bhauna* ॥ 159c ॥

### Text.

#### Praharṣanāṅgaṅkāra.

*Tini praharṣana yatna binu*                      *vāñchita phala jaba hōi* !  
*āñchita-hu tē adhika phala*                      *grama binu lahiyaī sōi* ॥ 160 ॥  
*Sādhana jā kē yatna kau*                      *varu caḥai kara tēi* !  
*Jā kau cila cāhata hutau*                      *āī dāī vōī* ॥ 161 ॥  
*Dipaka kau udyama kiyau*                      *tau laū udayau bhānu* !  
*Nīlhi-cānjana lī aupadhī*                      *cāhata lahyau nūḍana* ॥ 162 ॥

### Translation.

#### The Successful.

[Not in *Sāhitya-darṣaṇa*.]

The ornament of the Successful is of three kinds, viz. :—

(1) When a desired result is achieved without effort.

(2) When, without effort, something over and above a desired result is achieved.

(3) When a thing comes of itself into the hand of a man who is making an effort for obtaining the means of getting it.

Examples of these three in order are :—

(1) 'She, for whom your soul longed, has come herself to you as (her own) messenger.'

[L.-c., 102, 139, 162, 347, 660.]

(2) 'He attempted to (light) the lamp, and just then the sun rose.'

[L.-c., 601, 669.]

(3) 'He was searching for the drug from which is made the ointment which when applied to the eyes shows all the riches of the world (literally the riches-ointment), and lo, he found (riches themselves), the first cause (of his search).'

Text.

Viṣṭālayākāra.

Sā viṣṭa cita-cāha tē ulofau lachū kwai jōi |  
Niti parasaṭa, ṣṛuṭi parā caranāyū lha-dhūmī ai || 163 ||

Translation.

The Disappointment.

[Not in *Sahitya-darpana*]

It is the figure of Disappointment, when something the reverse of what is one's desired object occurs, as for example —

'Just as I laid my hand upon her girdle, the sound of a cock's crow fell upon my ear'

[L.c., 651.]

[Text.

Viparītyalāyākāra.

Not in *Bhāṣa-bhūṣana*. I have only met it in *Lāla-candrīkā*, 409, where it is defined as follows:—

Sādhana bādhaka siddha lau sō viparīti ganai || 163a ||

Tāthā:—

Sōrata sapane cyāma-ghana kili-mīlī harata viyōga |  
Taba-ki furi kīla-ha gat nīda-u nīdana yōga || 163b

Translation.

The Perverse Agent.

When the means of accomplishment of anything itself becomes a hindrance towards that accomplishment, it is the figure of the Perverse Agent, as for example:—

'(Last night), as I slept, Ghana-cyāma crossed me in my dreams and took away my woe. Just then my blameworthy sleep also slipped away, I know not where']

[Text.

Amitālayākāra.

Not in *Bhāṣa-bhūṣana*.

This figure is thus defined by Rasa-rūpa Kavi in the *Tulasībhūṣana*.—

Jahā sādhanā bhōjavai sādhanā ki sama siddhi |  
Amīta nāma tā saṁ takai jā ki amīta prasiddhi || 163c ||

*Yathā Bīkari-saī'saī, 119 :—*

*Gahya abhāu lōla pyau*

*Dīṭhi curāi duhuna kī*

[L.c., 119.]

*āpai paṭhai baṣīṭha |*

*lakṣī sakucāṭhī dīṭha || 163d ||*

#### Translation.

#### The Intercepted Fruit.

When (a Principal) allows his Agent to enjoy the successful result of an object to be accomplished, it is, as is well known, the figure of the Intercepted Fruit, as for example :—

'She called for her beloved, and herself sent a message (by a confidante), and yet remained silent (when he came) : for she stealthily marked the shy glances of the two (i.e., her lover and the messenger), (which showed that they had had love passages on the way).'

The *Lāla-candrīkā* says this is *amīṭalāṅkāra* :—

*Amita sādhanā bhōgavai*

*sādhaka siddha pravīna |*

*Tiya-sādhaka, piya surata siddhi*

*sakṣī sādhanā tiya līna || 163e ||*

When a skilled Principal causes his Agent to enjoy the successful result of an object to be accomplished, it is *amīta*. Here the Agent of the Lady, i.e., her confidante, took the result of the object which the lady desired to obtain, that is to say the caresses of her beloved.

The *Harī-prakāśa* says this is an instance of *anumāna* (153g).

The *Anavara-candrīkā* says, it is *viṣama* (third kind) (122).]

#### Text.

#### Ullāsa-lāṅkāra.

*Guṇa araguna jaba ēka kan*

*aurā dharai ullāsa |*

*Nhāi santa pāvana larai*

*Gangā dharai iki āṇa || 164 ||*

#### Translation.

#### Sympathetic Result.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

When one person takes the good or bad qualities of another, it is the figure of Sympathetic Result, as for example :—

'The Ganges has but one hope,—that the pious may bathe in her and communicate to her their purity.'

[This figure is more usually explained, as occurring, when the good or bad qualities of one person, cause bad or good qualities to arise in another, as for instance the budding

beauty of a new bride, causing her co-wives to become ugly, through despair—*Aura kē guṇa tē dōṣa*

Compare *Lalā-candrīkā*, 25 :—

*Ika kē guṇa tē hōi jahū*

*Dulahi kē guṇa tē badhyau*

*aurahi dōṣa ulāsa !*

*saulina dōṣa prakāṣa ॥ 184b ॥*

*Padmākara-bhaṭṭa* (*Padmābharapaṇa*, 224), says :—

*Jo guṇa dōṣa tē aura kē*

*Tāhi kuhata ullasa kavi*

*thapaī anala guṇa dōṣa !*

*pāi hiye santōṣa ॥ 184b ॥*

'When one person gains a good quality or a bad quality from the good or bad quality of another, it is called by poets *ullāsa*.' He then gives examples of :—

(1) Good qualities begetting good qualities (*guṇa tē guṇa*). (Example—the beauty of Kṛṣṇa enlarging the eyes of those who behold him, owing to their being unable to cease staring.)

(2) Bad qualities begetting bad qualities (*dōṣa tē dōṣa*). (Example—disfiguring marks of dalliance with another woman, on the hero, begetting anger in the heroine.)

(3) Good qualities from bad ones (*dōṣa tē guṇa*). (Example—a crowd thrusts aside a beggar into the dust, and thereby saves his life.)

(4) Bad qualities from good ones (*guṇa tē dōṣa*). (Example—a good man proving (by the fact of his goodness) the folly of those who do not reverence him.)

So also *Giridhara-dāsa* (*Bhārati-bhāṣaṇa*) :—

*Jahū cha kē guṇa dōṣa tē*

*Ullāsalaykāra tēhi*

*Kahū guṇa tē guṇa, dōṣa tē*

*Dōṣa-hū tē guṇa hōta imi*

*hōi auro kau tauna !*

*carapahī kavi mati-bhāṇa ॥ 184c ॥*

*dōṣa, guṇa-hū tē dōṣa !*

*carapata kavi mati-lōṣa ॥ 184d ॥*

He then gives four similar examples.

So also *Raghu-nātha* (*Rasika-mohana*, 175) :—

*So ulāsa guṇa saṁ an-guṇa*

*Guṇa saṁ dōṣaṇa, dōṣa tē*

*hōta, dōṣa saṁ dōṣa !*

*na, ti lhi cāri, tē dōṣa ॥ 184e ॥*

[*L.c.*, 25, 76, 609, 627, 644, 656.]

Text.

AVAJHĀLAYKĀRA.

*Heta or-jhā aura kē*

*Parasi sudhā-kara kīṛana kau*

*na lagaī guṇa aru dōṣa !*

*khuloi na paykūja kōṣa ॥ 185 ॥*

Translation.

Indifference.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is the ornament of Indifference when one is not affected by another's good or bad qualities (as might have been expected), as for example :—

'The lotus-flower does not expand, even though it touches the rays of the moon.'

[Giridhara-dāsa (*Bhārati-bhūṣana*, 279) makes this plainer:—

*Guṇa tē guṇa nahi hōi, an  
Kahahī avajñā dōi vidhī*

*nahī dōṣa tē dōṣa |  
imī lavi kavita-kōṣa || 165a ||*

‘There are two kinds of Indifference, when good qualities do not beget good qualities in another, and when bad qualities do not beget bad qualities.’ He then gives examples of each, viz. :—

(1) Rapture not being begot by beautiful poetry.

(2) The ashes on Īva appearing to him as pleasant as sandal paste, and the *lala-lala* poison like nectar.]

### Text.

#### Anujñāṅkāra.

*Hṛṣa anujñā dōṣa kaṁ  
Hṛṣi vipatī ja mē sadā*

*jan itjaī guṇa māni |  
hiyaī caḥhata Hari anī || 166 ||*

### Translation.

#### Acceptance.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*]

When any disadvantage is desired as an advantage, it is the ornament of Acceptance, as for example :—

‘May misfortune, on account of which the Lord is ever present in the heart, come (to me).’

[Here misfortune is a disadvantage, but; as it is considered to be a necessary concomitant of God dwelling in the heart, it is looked upon as a blessing.

So Giridhara-dāsa (*Bhārati-bhūṣana*, 282) :—

*Jahā abhilāṣā dōṣa lī  
Tahā anujñā abharāṇa*

*tāhī mē guṇa pāi |  
kahahī sakala kavi-rāi || 166a ||*

So Padmakara-bhaṭṭa (*Padmābharāṇa*, 232) :—

*Dōṣa caḥhā mana māni guṇa*

*so anujñā śhaḥhā ai | 166b |*

And Raghu-nātha (*Rasika-māhāna*, 176) :—

*Ichā kijata dōṣa kī*

*jahā barān guṇa pāi | 166c |*

It will be observed that all these authorities insist that the disadvantage must be desired.]

[L.c., 291, 547, 560, 682.]

### Text.

#### Lēṣāṅkāra.

*Guṇa vīṣ dōṣa 'ru dōṣa mē*

*ṣuḥa yaḥa madhurī vāni saṁ*

*guṇa-kalpana sū lēṣa |*

*bandhana luhyan vīṣeṣa || 167 ||*



## Translation.

## The Unexpected Result.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

It is the figure of **Unexpected Result** when what is usually considered an advantage is represented as a disadvantage, and vice versa; as for example :—

'The parrot owing to this sweet voice has specially been imprisoned (in a cage).'

[So all writers.]

[L.c., 121, 298, 433, 612, 653.]

## Text.

## Mudrālaṅkāra.

*Mudrā prastūta pada bilhāt      aurāt artha prahāsa ḥ*  
*Muna-marāla nihāt dharata      tva pada-paghaja āsu ॥ 168 ॥*

## Translation.

## Indirect Designation.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

It is the figure of **Indirect Designation**, when a second meaning is made apparent in addition (to the direct meaning of) a word in hand; as for example :—

'The flamingo of my soul places all its hope upon thy lotus feet.'

[Here the word *marāla* or flamingo is used to signify, at the same time, that the verse is in that variety of the *dōha* metre called *marāla*, i.e. of 3½ syllables, 14 long and 20 short.]

So *Padmākara-bhaṭṭa* (*Padmābharana*, 223):—

*Prakṛta artha para pada jāhā      sūcya artha ḥ tāhī ḥ*  
*Sucana karat so hōta hai      mudrā-” bhavana tāhāhi ॥ 169a ॥*

'The indication of a (metaphorical) meaning to be indicated by another word, used in its literal sense, is **Indirect Designation**.' So *Raghu-āṭha* (*Rasika-māhāna*, 173):—  
 "Sūcya-”rtha han sūcibō."

## Text.

## Ratnāvalyalāṅkāra.

*Ratnāvali prastūta artha      krama tē aurā-lu nāva ḥ*  
*Ratika catura-nukha lakṣmī-pati      sakala jñāna hau dhāma ॥ 169 ॥*

## Translation.

## The String of Jewels.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

When a series of names of other people or things all meaning the subject in hand is given in order, it is an instance of this figure; as for example :—

O Devoted Gallant, Chief of the skilful (or Brahmins), Lord of Wealth (or Vison), Abode of all knowledge (or Īra).'

[Here the Heroine addresses the Hero, and gives him these names in order.

So Padmākara (*Padmābharana*, 237) :—

*Ratnāvalī krama saṁ kahaba*                      *prākṛta padārtha-vrnda* !  
*Ratī, caṣi, kuja, budha, guru guṇani*      *lai Vidhi racyan narinia* ॥ 169a ॥

The String of Jewels is the mentioning in order a number of words usually quoted in groups (such as the three Gods, *Brahmā, Viṣṇu* and *Śiva*, the four *vēdas*, or the planets) in the meaning of the subject in hand (indicating a person mentioned) ; as for example :—

‘God created this king after selecting the qualities of the Sun, the Moon, *Mūc*, Mercury and Jupiter.’]

Text.

*Tadguṇapālankāra*.

*Tadguṇa laṭi guṇa āpanau*                      *sangati kau guṇa lēi* !  
*Bēsari mōḥi adhara mīti*                      *padma-rāga chavi dēi* ॥ 170 ॥

Translation.

The Borrower.

[*Saṁtiya-darpaṇa*, 746]

The Borrower = when an object is represented as quitting its own quality, and assuming that of another in proximity to it ; as for example :—

‘The pearl of her nose ring, when it comes in contact with her (rosy) lower lip, gives out the beauty of a ruby.’

[*L.c.*, 335, 349, 517, 523.]

Text.

*Pūrvarāpālankāra*.

*Pūrva-rāpa hai sangge guṇa*                      *laṭi phiri āpanau lēti* !  
*Dāṣṇa jada guṇa nā miṣai*                      *kiyaṭ miṣana kē hēti* ॥ 171 ॥  
*Čēja cyaṁa hwaṭ Čiva garai*                      *yaṣa tē ujjala hōta* !  
*Dipa miṣiyaṭ-hū kiyan*                      *raṇanī-mapi uddyota* ॥ 172 ॥

Translation.

The Reversion.

[Not in *Saṁtiya-darpaṇa*.]

It is the figure of Reversion (a) when an object abandons its adventitious qualities and reverts to its original form, and (b) when a thing does not abandon its own qualities, even though efforts be made to cause them to disappear. Examples are :—

‘Čēja, by contact with Čiva’s neck, became black ; but now, by his glory, he has returned to his original pure white colour.’

‘Although she put out the light, still there was the gleam of her jewelled girdle.

## Text.

## Atadgunāṅkāra.

*Soi atadguna sayga tē*  
*Piya anurūgi nā bhayan*

*guna jaba layata nāhi |*  
*vasi rāgi mana māhi || 173 ||*

## Translation.

## The Non-borrower.

[*Sāhitya-darpana*, 747.]

It is the Non-borrower when a thing does not acquire the qualities of what it is in contact with, (although such a borrowing might be expected); as for example —  
 'My beloved, though dwelling in my heart which glows with ardent affection, doth not glow himself.'

[L.-c., 80, 398, 611.]

## Text.

## Anugunāṅkāra.

*Anuguna saygati tē jabai*  
*Mukta-māla hiya hāya tē*

*pūrata guna sarasī |*  
*aūhika cōśita hūai jāi || 174 ||*

## Translation.

## The Enhancer.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

When a thing's original qualities are enhanced by connexion with another, it is the figure called the Enhancer; as for example :—

'The pearl necklace on her heart becomes still whiter when she smiles (owing to the reflection of her pearly teeth).'

[L.-c., 121, 452, 529, 698]

## Text.

## Militāṅkāra.

*Milita sō sādṛṣya tē*  
*Aruna-carṇa tiya-carana mē*

*bhēda jabai na lakṣai |*  
*yāvaka lakhyau na jāi || 175 ||*

## Translation.

## The Lost.

[*Sāhitya-darpana*, 744.]

The Lost is when the distinction (between one thing and a similar thing) is not apparent, (and one is lost or merged in the other), through a likeness of properties; as for example —

'The red dye is not visible on the rosy feet of the lady (being lost in their lustre).'

[L.-c., 93, 164, 476, 500, 514.]

## Text.

## Sāmānyālaṅkāra.

Sāmānya jo sādṛṣya tē jāni parai na viçṛṣa !  
Pharaka nahē çruti-kamala aru tiya-lōcana animēṣa || 176 ||

## Translation.

## The Sameness.

[Sāhitya-darpaṇa, 745.]

The Sameness is when the characteristic difference (between two things) is not considered, on account of = likeness of (other) properties ; as for example :—

‘The intent eye of the lady and the lotus behind her ear are indistinguishable (*farq nahi*).’ [Here owing to the resemblance between the lotus and the eye of the lady intently gazing on her beloved, they could not be distinguished. According to the *Kusalayānanda*, the difference between this and the last figure is that in the Lost (175), one thing is obscured by another owing to the non-manifestation of different natures (*ekēnā'parasya bhīnna-svarūpā-navabhidhāraṇam mīlanam kriyatē*), whereas, in the Sameness, even if there is a manifestation of different natures, the characteristic points of difference are not considered (*bhīnna-svarūpā-'vabhidhā' pi vyācartaka-viçṛṣo na 'palakhyatē*). The illustrations make this clear.]

## Text.

## Unmīlītālaṅkāra.

Unmīlita sādṛṣya tē bhēda phurai taba māni !  
Kiratī āgaī tūhina-giri chuaī parata pakicāni || 177 ||

## Translation.

## The Discovered.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When owing to a likeness of properties, the distinction (between one thing and another similar thing, in which it is merged, is not noticed, as in the figure of the Lost, v. 175, but) is subsequently made plain, it is *The Discovered* ; as for example :—

In (the brightness of) thy fame the snowy Himālaya (was not visible, and) its existence could not be known till it was actually touched (and its coldness felt).’

[This is a derivative of the Lost, v. 175.]

[L.c., 160, 221, 450, 520, 522, 523, 532.]

## Text.

## Viçṛṣakālaṅkāra.

Yaha viçṛṣaka viçṛṣa puni phurai jo samatā mājha !  
Tiya-mukha aru paykaja lakhē çaçi darṣana tē aūjha || 178 ||

## Translation.

## The Distinguisher.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is The Distinguisher when, after noticing (an apparent) Sameness (v. 176), the characteristic difference is subsequently made manifest; as for example :—

‘(The difference between) the Lady’s face and the lotus is made manifest at even when the moon shews herself; (for then the lotus closes, and the lady’s face expands at the approach of her beloved).’ [This bears the same relation to the Sameness (v. 176) that the Discovered (177) does to the Lost (175).]

## Text.

## Gūḍhōttarāṅkārā.

Gūḍhōttara kachu bhāva tē  
Una cīṭasa-lara mē pathika

attara dīnhaṁ hāta |  
ataraṇa lāgala sōta || 176 ||

## Translation.

## The Hidden Answer.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is the Hidden Answer, when an answer is given with some under-meaning; as for example :—

‘O traveller, amidst that reed thicket there is a spring fit for halting.’ [Here the heroine answers a traveller, and her inner meaning is that the place is suitable for a flirtation.]

[I. c. 48.]

## Text.

## Citrāṅkārā.

Citra praṇa nīlara dūhū  
Mugāka tiya kī kēlī ruci

eka racana mē cōi |  
gēha lōna mē hōi || 180 ||

## Translation.

## The Manifold.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

When the same words express both a question and its answer, it is the ornament of the Manifold; as for example :—

Question :—‘In what room (*gēha lōna mē*) doth the damsel enjoy amorous dalliance?’

[The same words, differently interpreted, give the answer, viz. :—]

Answer :—‘In the corner of the room (*gēha-lōna mē*) the damsel doth enjoy amorous dalliance.’

[*Padmākara-bhaṭṭa* in the *Padmābharapa* (249), and *Giridhara-dāsa* in the *Bhārati-bhāṣa* (311), mention another variety of this figure in which one answer is a reply to several questions; thus *Padmābharapa* (249) :—

*Uttara ika bahu praṇa kau*                      *citā. Kahau, kō cyaṃa ?* †  
*Kauna ju ripu kṣatriyana kō ?*              *Mōṣala-dhara kō ? Rāma* ॥ 180a ॥

When one answer is a reply to many questions it is also an example of this figure; as for example:—

**Question :—**Who was the Dark One, who was the Enemy of the Kṣatriyas, and who was the Club-bearer?

**Answer :—**Rāma. I.e., Rāma-candra, Paraṇu-rāma, and Bala-rāma respectively.]

**Text,**

**Sūksmālaṅkāra.**

*Sūchama para āṣaya lakaṣ*                      *sainani mē kachu bhāi* †  
*Maṭ dēkhyau, uhi sīsa-mani*              *lēṣani liyau chapāi* ॥ 181 ॥

**Translation.**

**The Subtle.**

[*Sāhitya-darpaṇa*, 748.]

When another's hidden meaning is understood, and a countersign is made (to indicate that it has been understood, and also to indicate the maker's own meaning), it is termed the Subtle (*sūkṣma*); as for example :—

'I looked towards the Lady (pleading for an assignation), and she concealed her jewelled ornament on her head under her black hair [thereby intimating that at night-fall she would meet me].'

[L.c., 40, 118, 256.]

**Text,**

**Pihitālaṅkāra.**

*Pihita chapī para-bāta kaṁ*                      *jāni dūhāwai bhāi* †  
*Pratāhi āyē sēja piya*                      *hāsi dābati tiya pāi* ॥ 182 ॥

**Translation.**

**The Concealed.**

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When (by some gesture or action) a person shews that some secret fact connected with another has been discovered by him, it is the ornament of the Concealed; as for example:—

'Her beloved approached her couch in the morning, and, smiling, the lady shampoos his feet.'

[Here the lady means to hint that he has been spending the night with some other charmer, and that he must be weary, and will be rested by the shampooing.]

## Text.

## Vyākṛtyalankāra.

Vyāja-ukti kachu aurā ridhī . lahai durāi ākīra ।  
 Sakhi, chuka kinhyau karma yaha . dantani jāni anāra ॥ 183 ॥

## Translation.

## The Dissembler.

[*Sahitya-darpana*, 749.]

When a person gives some other explanation, concealing (the real cause of) a certain appearance, it is the Dissembler (*vyākṛti*); as for example:—

‘My dear, it was a parrot which did this deed, mistaking my teeth for pomegranate seeds.’

[Here the Heroine dissembles, and conceals the true reason of the wounds upon her lips,—caused by the amorous kisses of her beloved.]

[D-c, 43, 93, 182, 176, 191, 197.]

## Text.

## Gūḍhōktyalankāra.

Gūḍha-ukti minī aurā kē . kijaī para upadēṣa ।  
 Kāhī, sakhi, haū jāṅgi . pūjana dēra mahēṣa . ॥ 184 ॥

## Translation.

## The Hidden Speech.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is the ornament of Hidden Speech (*gūḍhōkti*), when under pretence of saying something to one person, the speaker gives directions to another; as for example:—

‘To-morrow, my dear, I shall go to worship (at the temple of) Mahēṣa.’

[Here the heroine indicates to her lover who is standing by and hears her talking to her friend, that the next place of assignation will be the temple of Mahēṣa.]

[L-c., 317.]

[The *Lala-candrīka* (317) contrasts the *gūḍhōkti*, with another figure which it calls *Anyōkti*, or Other Speech, and defines them thus:—

Gūḍhōkti, aur kē minī aur kau upadēṣ . anyōkti, aur kī bāt aur par kahai ॥

Hidden speech is when under pretence of (addressing) one person, instruction is given to another. It is Other Speech, when a person attributes a characteristic of one thing or person to another. Bihārī-lāl in his *Sat-sat* (317) gives an example of both these figures:—

Rahyan mōha milanau rahyau . yau lahi gahai māyāra ।  
 Uta dāi sakhihi urāhanau . ita citai mō dāra ॥ 184a ॥

The speaker is the hero,—“Speaking indignantly, she said,—“Your love for me counts for nothing, and you have also ceased visiting me.” With these words she on

the one hand reproached her friend, while on the other hand, she looked (significantly) at me.'

Here it is Hidden Speech, for, under pretence of abusing her friend, she abused the hero, and it is also Other Speech, for the conduct alleged as that of the friend is really meant to be attributed to the hero.]

[L.c. 317, 331, 365, 370, 475, 602, 603, 614, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 630, 631, 632, 633, 635, 636, 637, 638, 639, 641, 642, 643, 645, 646, 647, 711, 712, 718.]

### Text.

#### Vivṛtōktyalaṅkāra.

*Glēṣa chapāyan kinhyau prakaṣa*  
*Pūjana dēva mahēṣa kau*

*vivṛtōkti hai aīna !*  
*kahai dekhāṣ saina || 185 ||*

### Translation.

#### The Open Statement.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is an example of the Open Statement when a thing is intimated by a hidden *paronomasia* in a statement made openly ; as for example :—

'She made a gesture, as she said that she would go to worship Mahēṣa.'

[Here the word (*saina=sakṣa*) translated 'gesture,' also means 'several' (*sainya*), and the lady by making a gesture intimated to her lover that 'several' companions would accompany her. Hence the intimation to the lover is made by a *paronomasia* on the word *saina*, which was said (or rather acted) openly. 'This figure differs from the Subtle (v. 181), in being founded on a *paronomasia*. An alternative explanation says that the *paronomasia* is in the words *pūjana* and *mahēṣa*. The latter can mean 'bosom,' and *pūjana* would then mean 'to fondle.' The girl by a gesture (*saina*) indicates to her lover that this is her real meaning. She invites him to dalliance.]

### Text.

#### Yuktyalaṅkāra.

*Yahai yukti kinhai kriyā*  
*Piya calata ūṣā calē*

*marma chapāyan jāi !*  
*pūchata naina jābhāi || 186 ||*

### Translation.

#### The Artifice.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is the Artifice when the real nature of one action is concealed by doing another, as for example :—

'Tears flowed from her eyes as her beloved departed, and she yawned as she wiped her eyes (to make it appear that the tears were the effect of yawning).'



## Text.

## Lōkōktyaṇkāra.

Lōka-ukti kachu vacana saṁ  
Naina mūdi ṣaṣa māsa laṁ

Unhē lōka-pratīda |  
sahiyā viraha iṣāda || 187 ||

## Translation.

## The Idiom.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

It is the figure of the Idiom (*lōkōkti*), when words are employed which are used in common talk (in an idiomatic or proverbial sense); as for example:—

'She must bear the woes of separation for six months with closed eyes.'

[Here the expression 'to close the eyes' (in Sanskrit, *lōcanāṁ milayitva*) is idiomatically used, in the sense it bears in common talk, to mean 'to suffer patiently;']

[L.c., 19, 93 (*Hari-prakāṣa*), 169, 181, 189, 225, 243, 249 (*Hari-prakāṣa*), 311, 360, 376, 607, 697.]

## Text.

## Chēkōktyaṇkāra.

Lōka-ukti kachu artha saṁ  
Jē gānu laṁ phērihai

ē chēkōkti pramāni |  
tāhi Dhananājaya jāni || 188 ||

## Translation.

## Ambiguous Speech.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

When an idiom is used, as in the last figure, and at the same time some hidden meaning is also intended, it is an instance of Ambiguous Speech; as for example:—

'Know him to be Arjuna, who will bring back the cows.' [This is an idiomatic proverbial saying, and means that it requires a great man to do a great action. A lady whose husband is going on a journey tells her friend that if she (the friend) can bring him back and prevent him from going on a journey, she would be really a great person. But by using the proverb, she also hints that her husband is no better than cattle, in that he is wandering off to a far country in spite of her charms. The well-known story of Arjuna rescuing *Virāṭa's* cattle from the Kauravas, will be found in the *Mahābhārata*, *Virāṭa-parva*, 1227 and ff.]

## Text.

## Vakrōktyaṇkāra.

Vakra-ukti svara ṣṭeṣa saṁ  
Rushta apūṛaba har, piṅgā,

artha phēri jo hōi |  
burau kahala nahī hōi || 189 ||

## Translation.

## Crooked Speech.

[*Sāhitya-darpana*, 641.]

When the meaning of (the speech of another) is changed to the hearer by (a change of) voice or by a *paronomasia* it is called Crooked Speech (*vakrōkti*); as for example:—

‘My dear, you are a wonderful lover [meaning a very base lover], and no one (I suppose) [that is to say every one] speaks badly of you.’

[In the definition, *swara* must mean *kīrākti*. According to the *Sāhitya-darpana*, and all other authorities which I have consulted, the definition should run, ‘When the meaning of (the speech of another) is changed (to the hearer) by a *paronomasia* (*glēṣa*), or by a change of voice (*kaku*), it is, etc.’ The example is evidently an instance of Crooked Speech depending on a change of voice. The whole meaning of the sentence is reversed by the sarcastic or reproachful tone in which it is uttered.

The *Sāhitya-darpana* classes this figure as a Verbal Ornament (*śabdālaṅkāra*), and not as an Ornament of Sense (*arthālaṅkāra*), under which head it is classed in the *Bhāṣa-bhūṣana* and other modern works.]

[*Giridhara-dāsa* (*Bhārati-bhūṣana*, 332) thus defines this figure:—

<i>Sunata vakya rōṣādi vaca</i>	<i>vaca artha jahā aura  </i>
<i>Kahū glēṣa-hu kaku saū</i>	<i>vakra-ukti tehi śaura   </i>

When on hearing a sentence, a meaning different (from its natural one) is given to it under the influence of anger and the like, either by a *paronomasia* or by a change of voice, it is called *Vakrōkti*.

So *Padmābharaṇa*, 259; *Rasika-māhana*, 195 and *Candrālāṇa*.]

[L.c., 357.]

## Text.

## Svabhāvōktyalaṅkāra.

<i>Svabhāvōkti yaha jāniyaĩ</i>	<i>varṇana jāti-subhāi  </i>
<i>Hāsi hāsi dēkhati phiri jhukati</i>	<i>mukha mōrati itarāi    190   </i>

## Translation.

## The Description of Nature.

[*Sāhitya-darpana*, 750.]

The Description of Nature is the narration of actions natural to the actor [the *Sāhitya-darpana* says the object must be one that is not easily perceived]; as for example:—

‘She smiles as she looks, and then she bends her body down (in modesty), and again she coquettishly turns aside her face.’

[This is an account of the characteristic actions of a heroine who is another’s (*parakīyā*). *Giridhara-dāsa* (*Bhārati-bhūṣana*, 335) explains *jāti* by *śiṅgava-ādi*. ‘*Śiṅgavādi jō jāti hai tadgata jāuna svabhāva.*’]



## Translation.

## Vivid description.

When something past or future is represented as if it were present (*pratyakṣa*), it is termed the Vision; as for example:—

‘Those sports (of Kṛṣṇa) in Vṛndāvana are (as it were) seen (by me) to-day.’

[Here a heroine addresses her companion. The sport which she imagines she saw took place long before. She had been sporting with her beloved, and had imagined herself as sporting with Kṛṣṇa in the olden time. According to some authorities the mention of Kṛṣṇa is a reference to the future; she saw, in her mind’s eye, the sport which Kṛṣṇa would carry out at some future time.]

[L.-c., 228.]

## Text.

## Udātālakṣaṇa.

Upalakṣaṇaṁ kori sādhiat  
Saba jā kē vaṇa hōla ha

adhikāt so udātta !  
sunat tunaka-si bāla || 192 ||

## Translation.

## The Exalted.

[*Sahitya-darpana*, 752. The definition is, however, quite different.]

When, from a petty sample,<sup>1</sup> greater things are inferred (than would be expected from the words taken explicitly), it is the figure of the Exalted; as for example:—

‘All go and become subject to him, on hearing but a few words.’ [Here it is implied that the few words had very great power to produce such an effect, and it is left to be inferred how wonderful would be the result of a long oration.] *Ua pede Hercules* is an example of this figure.]

[The *Sahitya-darpana* definition is as follows:—‘The description of supermundane prosperity (*lokatiṣaya-saṃpatti*), or an action of great persons (represented) collaterally to the subject in hand (*prastutasya-angga*), is termed the exalted. Other modern writers closely agree. Thus Giridhara-dāsa, *Bhārati-bhūṣaṇa*, 340 and ff.:—

Olāghaniya jō carita sō  
Aru ali saṃpati varanibō

angga aura kō hōi !  
hai udātta vidhi dōi || 192a ||

Yat’ha:—

Muni-jana dhyāvahī jānu pada  
Tē kṛjā kē bhavana mā  
Tō ghara taī qārahī janī  
Tina iē bhē naga-naga ghanē

darṣana pārahī rañcā !  
rājata baithō māñcā ! 192b ||  
dhāri māñcā buhāri  
lakhahu mēru anuhāri || 192c ||

<sup>1</sup> Comm. *upalakṣaṇa kakuṭ lachhu aṃṣa kari lai*.

It is the Exalted (a) when a praiseworthy action takes place collaterally with something else, and (b) when excessive prosperity is described; as for example —

(a) 'He, whose feet the saints meditate on and see but seldom, is in the hunch-backed girl's house, glorious, seated on her bed.'

(b) 'From thy house the maid-servants sweep out jewels, which have been laid aside. And so, they have become heaps of precious stones, resembling Mount Mēra.'

So also *Padmābharana*, 267, and *Candraloka*.]

Text.

Atyuktyalanākāra.

*Alaṅkāra atyukti yaha  
Yācaka tārā dana tī*

*varanatu aliṅgaya rūpa |  
bhāṣa kalpa-taru, bhūp : || 193 ||*

Translation.

Exaggeration.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

Where a description is made in a manner which is excessive, it is Exaggeration; as for example :—

'O king, the very beggars (at thy door) through thy generosity have become trees of Plenty (granting every wish).'

[Other authors insist that the description must be surprising and literally untrue. Thus, *Giridhara-dāsa* (*Dhārati-bhūṣana*, 313) :—

*Jahā udāraka sāraka  
Adbhuta mithya hoi tihā*

*vīrahādika ki vakti |  
alaṅkāra atyukti || 193a ||*

It is Exaggeration, when a description of nobility, heroism, unhappy love or the like contains a statement which is at the same time surprising and untrue. So also *Candraloka*.

[L-c, 77, 302, 380, 381, 382, 424, 426, 655.]

Text and Translation.

[ *Vipsālanākāra*.

Repetition.

Not in *Dhārati-bhūṣana*.

Not in *Sahitya-darpana*. Defined in *Līla-candrikā* (217), as follows :—

*Sōraṭhā | Ikahi ṣabda bahu bāra* *adhikāṭ-hita vipasā || 193b ||*

The repetition of one word, for the sake of giving it a superlative force, is called Repetition, thus :—

*Bihārī-sat'sai*, 217 :—

*Hāsi hāsi hērati narala tiya  
Balaki balaki bōlati vacana*

*mada kē mada umadāti |  
lalaki lalaki lupafiti || 193c ||*

'The young bride exults in the drunkenness of wine, and laughing, laughing, looks around. Babbling,<sup>1</sup> babbling, does she utter words, and staggering rapturously, she falls upon her beloved's neck.'

Compare the 'Red, red rose' of English idiom.]

[L.c., 97, 217, 297, 337, 355, 391, 430, 550]

### Text.

#### Niruktyalankāra.

*Sa nirukta jaba yōga iṣṭe  
Uddhata kubjā vaṣa bhāṣe*

*artha kalpanā āna !  
nirguṇa vihai nidāna ॥ 194 ॥*

### Translation.

#### Derivative Meaning.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*]

It is the figure of Derivation when by reverting to the etymological meaning of a word, a different meaning is assigned to it; as for example:—

'O Uddhava, (Kṛṣṇa) has become enamoured of Kubjā. After all he is worthless, [in which nirguṇa is used in the sense of void of (good) qualities.]

[Here if we take the word nirguṇa in its original meaning of 'devoid of quality,' hence 'the Supreme Deity,' we can translate the verse]:—

'O Uddhava, (Kṛṣṇa) has become enamoured of Kubjā. He is indeed The Supreme Deity.'

[The example of Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 273) is better:—

*Rakhata na hita kahu kahu sō*

*vana vana karata vihāra !*

*Yahai samujhi cidhi nai liyō*

*mōhana nāma tumhāra ॥ 194a ॥*

'Thou hast affection for none, but wanderest sporting in the Forest. God knew this when he created thee, and gave thee thy name of Mōhana (i.e., mōha na, "there is no affection").']

### [Text and Translation.

#### Bhrāntyalankāra.

#### Error.

Not in *Dhīṣṭi-bhūṣaṇa*.

Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Bhūṣaṇa-tripāṭhi (quoted in *Anuvāra-candrikā*, 266) thus defines this figure:—

*Dhrama citā hōla āi !*

*Dhūṣaṇa su bhrānti gāi ॥ 194b ॥*

<sup>1</sup> Lit., speaking indistinctly like one drunk. I am afraid that there is no doubt that the poet meant to represent the bride as not only figuratively but also literally drunk, and that he thought all the rest of her for being so.

Bhāsana sings that it is the figure of Error, when the intellect makes a mistake. This figure is quite distinct from *bhrama* (62).

Example, *Bihārī-sa'cāī*, 205 :—

*Rahi pahārī paṣṭi na risa*  
*Lakṣī sapane piya āna-rati*

*bharē bhauḥa cila naina !*  
*jagata-hu lagati hiyai na || 104c ||*

‘She grasped the side of the bedstead, her eyebrows, soul, and eyes all fall of rage. For in a dream she saw her beloved in another’s arms :—nay, even when she woke she would not nestle into his heart.’]

[L-c., 205, 214, 211, 401, 430 (?) ]

#### Text.

#### Pratiṣēdhāṣṭkāra.

*So pratiṣēdha prasiddha jō*  
*Mohana kara murālī nahī*

*artha nīḍhiya jāī !*  
*hai kachu badī bolāī || 10b ||*

#### Translation.

#### Negation of Meaning.

[Not in *Sahitya-darpana*.]

It is the ornament of Negation of Meaning, when the ordinary meaning (of a word or sentence) is negated; as for example :—

‘This is not a flute which is in Kṛṣṇa’s hand, it is some great calamity (which drives us frenzied with love).’

[Here the ordinary acceptation of the word *murālī*, viz., ‘flute,’ is denied.

A v. l. gives *nīḍdha jō* instead of *prasiddha jō*, which alters the whole definition to mean, ‘When a thing which is already known not to mean something else, is emphatically said not to be that other thing.’ The *Candrāloka* has *prasiddha* ]

#### Text.

#### Vidhyasāṅkāra.

*Alaṅkāra vidhī siddha jō*  
*Kōkila hai kōkila, jabai*

*artha sādhiyā phēra !*  
*ṛṣṇa mē karīhai fēra || 10c ||*

#### Translation.

#### Corroboration of Meaning.

It is the Corroboration of Meaning when the ordinary meaning (of a word or sentence) is emphasized; as for example :—

‘The cuckoo will be indeed a cuckoo, when it utters its notes in (the spring) season.’

[Here the ordinary meaning of the word ‘cuckoo’ is emphasized.]

## Text.

## Hêtvalaṅkāra.

Hētu-alayāḥṛti dāi, jaba  
 Kāraṇa kīraja ēka jaba  
 Udita bhayau ṇaṇi mānini  
 Mēri siddhi samṛddhi yaha

kāraṇa kīraja sayga |  
 vustu ēka-hi ayga || 197 ||  
 māna mitāwāta jāni |  
 tēri kṛpā bahāni || 198 ||

## Translation.

## The Cause.

[*Sahitya-darpana*, 712. Where, however, only the second variety mentioned in the *Bhāṣa-bhāṣana* is found.]

The ornament of the Cause is of two kinds :— (a) In the first, the cause and its effect are represented together (b) In the second, the cause of a thing is represented in identity with the effect ; as for example :—

(a) ' Know that the moon is arisen, and the proud lady forsaketh her pride.'

[Here the cause of the disappearance of pride, the moon, and the effect, the disappearance, are represented as coincident. Or we may translate :—' Proud Lady, hear my words, thy pride (is arisen, and with it) the moon which dissipateth it.' Here the occurrence of pride is represented as causing the moon which dissipates it to rise. The pride is the cause, and the rising of the moon is the effect.]

[L.-c., 1, 20, 74, 343, 373, 284, 394, 661.]

(b) ' This, my success, my affluence, I declare to be thy favour.'

[Here the cause, the master's favour, is represented as in identity with its effect—the success, etc., of the servant.]

[L.-c., 395.]

Iti arthālaṅkāra-nāma caturthaḥ prakāṣaḥ.

End of the Fourth Lecture entitled Ornaments of Sense || 4 ||



# ATHA ĀBDĀLAṆKĀRA-NĀMA PAÑCAMAH PRAKĀṢAH ॥

## LECTURE V.

### VERBAL ORNAMENTS.

[On the distinction between Ornaments of Sense and Verbal Ornaments, see introductory note to Lecture IV.]

[The only verbal ornaments dealt with in the *Bhāṣa-bhūṣana* are those depending on *anuprāsa* or Alliteration.]

#### Text.

#### Chēkānuprāsāṅkāra.

<i>Ārti tarna anika li</i>	<i>dōi dōi jaba hōi !</i>
<i>Itā chēkānuprāsa nara</i>	<i>samatā bina-hū sōi ॥ 199 ॥</i>
<i>Añjana lāgyau hai adhara</i>	<i>pyārē nainanī pāla !</i>
<i>Mukula mālā upaṣi pragaṣa</i>	<i>kaṣṭha hīaṭ para ṣhika ॥ 200 ॥</i>

#### Translation.

#### Single Alliteration.

[*Sāhitya-darpana*, 634. The name means literally 'Alliteration of the skillful']

The repetition (*ārti*) of several consonants, two of each, even when the vowels are not the same, is called Single Alliteration; as for example.—

'Beloved, (what do I see?). Thy lower lip is smeared with collyrium. Red marks of betel juice are on thy eyes, and the (impression of another's) pearl necklace appears manifest upon thy hard heart'

[Here the heroine reproaches the hero, who has been dallying with some other dame. There are several consonants repeated in pairs. For instance, two *m* in *mukula-māla*, two *ṣ* in *upaṣi pragaṣa*, two *ṣh* in *kaṣṭha hīaṭ para ṣhika*]

[L-c, 12, 69, 70, 105, 128, 169, 176, 179, 200, 238, 243, 255, 263, 287, 311, 337, 364, 367, 388, 527, 557, 572, 673]

#### Text.

#### Lāṭānuprāsāṅkāra.

<i>Sō lāṭānuprāsa jaba</i>	<i>pada lē ārti hōi !</i>
<i>Ābda artha lē bhēda saṁ</i>	<i>bhē la bina-hū sōi ॥ 201 ॥</i>
<i>Piya nikāṣa jā lē, nahī</i>	<i>ghāma, cādanī-āhi !</i>
<i>Piyā nikāṣa jā lē nahī,</i>	<i>ghāma cādanī āhi ॥ 202 ॥</i>

## Translation.

## Lāṭānuprāsa.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 638. The definition differs slightly. 'A repetition of sound and sense, when there is a difference in the mere purport is *Lāṭānuprāsa*.' The figure is so named from its being liked by the people of the country of Lāṭa.]

A repetition of a phrase, when there is a difference in the purport of the (sum of the) words (in each case), or even when there is no difference, is called *Lāṭānuprāsa*; as for example:—

'She who has her beloved near her, (to her) the heat of the sun does not exist (*ghama nahi*), (nay, sun-heat itself) is (cool as) moonbeams. But she who hath not her beloved near her, to her the very moonbeams are sun-heat.'

[Here the difference in meaning is indicated in the text by commas. The above translation makes the example of a repetition of the phrase with the purport of the words different in each case. The same verse, with the punctuation made the same in each case, is an example of *Lāṭānuprāsa* when there is no difference in the purport of each phrase. Judging from the definition given in the *Sāhitya-darpaṇa*, this ornament is distinguished from the *Yamaka* (v. 203), by the fact that in the *Lāṭānuprāsa*, the meaning of the separate words in each repetition is the same, though the purport is different. In the *Yamaka*, the repeated groups of consonants have altogether different meanings.]

[L.-c, 32, 110, 134, 136, 137, 170, 176, 195, 352, 358, 391.]

## Text.

## Yamakānuprāsāṅkāra.

Yamaka śabdu kau phiri cṛavaya      artha julai sō jāni ।  
 Çilala [candana] [canda na]hā      adhika agni tō mātai ॥ 203 ॥

## Translation.

## The Pun.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 640. That work, however, does not class the *Yamaka* as an instance of *anuprāsa*. The translation gives 'rhyme' as its English equivalent.]

When one hears the same word (or more accurately, the same collection of vowels and consonants) repeated, with a different meaning in each case, it is called a *Pun*; as for example:—

'Neither (refreshing) sandal ointment nor the moon is cool to me. Each appears to me hotter than fire.'

[The complaint of a disconsolate heroine separated from her beloved. The group of letters repeated is marked in the text with square brackets.]

[L.-c, 32, 55, 105, 170, 172, 181, 195, 209, 255, 310, 323, 338, 352, 355, 367, 387, 390, 391, 430, 460, 501, 506, 527, 549, 551, 559, 671, 685, 717.]

## Text.

## Vṛttynuprāsāṅkūra.

<i>Prati akṣara āvṛttiḥ bahū</i>	<i>vṛttiḥ tīni vidhi māni !</i>
<i>Madhura varṇa jā mē sabai</i>	<i>upanāgarikā jāni    204   </i>
<i>Janai parusā kahala saba</i>	<i>jā mē bahula samāsa !</i>
<i>Binnu samāsa binnu madhuratā</i>	<i>kahai kōmalā kāsa    205   </i>
<i>Ati kārī bhārī ghaṭṭā</i>	<i>pyārī rārī vēsa !</i>
<i>Piya parādēṣa ādēṣa yaha</i>	<i>āvala nāhī sūdēṣa    206   </i>
<i>Kōkila-cālaka-bhṛṅga-kula-</i>	<i>-kēki-kāṣhina-cakōra !</i>
<i>Shēra sunāi dharakyan hīyan</i>	<i>kāma-kāṭaka atī jōra    207   </i>
<i>Uhana barasai dāmīni laeai</i>	<i>daṣa dīṣṭi nira tarayga !</i>
<i>Dampati hiya hulāsa iṣ</i>	<i>atī sarasāla anayga    208   </i>

## Translation.

## Multiple Alliteration.

[*Sahitya-darpana*, 635. The *Dill. Ind.* translation renders the name of this ornament by the words 'Harmonious Alliteration.' It will appear, however, that such a title is not suited for the ornament as described, at much greater length, in the *Dhāṣā-bhūṣana*. I have adopted the term Multiple Alliteration, because the fact that the same letter is repeated more than once distinguishes it from *Ohēkānuprāsa*, or Single Alliteration (v. 199).]

The multiple repetition (*āvṛtti*) of (a letter or letters), in several syllables, is called Multiple Alliteration, and is of three kinds, viz. :—

(a) That in which all the repeated letters are melodious. In this case it is called *Upanāgarikā vṛtti*. [The origin of this name is obscure.]

(b) The second kind is that in which there are lengthy compound words, and is called *Parusā vṛtti*, or Harsh repetition.

(c) The third is that in which there are no compound words, and no repetition of melodious letters. This is called *Kōmalā vṛtti*, or Delicate repetition.

Examples are :—

(a) 'Very dark and heavy are the clouds, and the dear lady is of tender age. Her beloved is in a far country, and anxious are we for her, for no news of him cometh.'

[Here the vowel *a* is repeated melodiously several times in the syllables *lā(ri)*, *-bhā(ri)*, *pyā(ri)* and *vā(ri)*, and also the letters *dēṣa* are melodiously repeated in the words *parādēṣa*, *ādēṣa*, and *sūdēṣa*. Hence the couplet is an instance of *upanāgarikā vṛtti*.]

(b) 'The many cuckoos, *cātākas*, shrikes, harsh peacocks, and partridges, — when I hear the voices of all these, my heart is filled with agitation, for they are the violent army of the God of Love.'

[Here there is a repetition of the letter *k* in several syllables, and the whole of the first line is one long *dvandva* compound. It is therefore an example of *parusā vṛtti*.]

(c) 'The clouds pour forth rain, and amid them flickers the summer lightning, in all directions are wavelets of water (on the swollen rivers). High surges up love full of joy, in the hearts of the happy pair.'

[Here the letters *s* and *t* are repeated each in several syllables. There is no repetition of melodious letters, nor is there any long compound. Hence it is an instance of *komalā ṛtī*.]

[L-c, 37, 94, 129, 152, 163, 173, 176, 187, 230, 214, 299, 306, 329, 334, 336, 363, 366, 388, 430, 455, 572, 657.]

### Text.

#### Grantha-prayōjana.

<i>Alaṅkāra pūdartha kṣ</i>	<i>kaḥ ēka sri aṣṭa !</i>
<i>Karṣ prakāṣa bhāṣa bikhāṣ</i>	<i>dēkṣi saṁskṛta pāṭha    200   </i>
<i>Ḡabdalāṅkṛti bahuta haṣ</i>	<i>aḥṣara lē saṁyōga !</i>
<i>Anuprāsa ṣaṣa vidhi kaḥ</i>	<i>ṣo haṣ bhāṣa yōga    210   </i>
<i>Tāhi nara kṣ hētu yaha</i>	<i>kīṇhyau grantha navina !</i>
<i>Jō paṇḍita bhāṣa nīpuna</i>	<i>kavita bikhāṣ pravina    211   </i>
<i>Laḥṣana tiya aru puruṣa kṣ</i>	<i>haṣa bhāṣa rasa dhama !</i>
<i>Alaṅkāra saṁyōga tṣ</i>	<i>bhāṣa-bhūṣaṇa nāma    212   </i>
<i>Bhāṣa-bhūṣaṇa grantha kaṣ</i>	<i>ṣo dēkṣai mana lāi !</i>
<i>Vividha artha sāhitya rasa</i>	<i>tāhi sukala darasāi    213   </i>

### Translation.

#### Epilogue.

I have described one hundred and eight ornaments, both verbal and of sense, and have explained them in the vernacular, after consulting various Sanskrit works.

There are many verbal ornaments, arising from the conjunction of letters, but I have only described the six kinds of alliteration, which are those suited to (composition in) the vernacular.

I have composed this new work for the man who is a *paṇḍit*, expert in the vernacular, and skilled in writing poetry.

Because I have described the distinguishing characteristics of Heroines and of Heroes, the Indications of Emotion, the States or Conditions, the Sentiments, and the [Permanent Conditions (*sthāyā bhāva*) which form the] abode (of the sentiments), and have added (an account of) the Ornaments, I have named my work the *Bhāṣa-bhūṣaṇa*.

He who carefully peruses this work, the *Bhāṣa-bhūṣaṇa*, will find explained to him in all its various meanings the essence of rhetoric.

Iti Ḡabdalāṅkāra-nāma pañcamah prakāṣaḥ || 5 ||

Iti Ḡṛimanmakārāja-Jasavatāsīmha<sup>1</sup>-kṛtām Bhāṣa-bhūṣaṇam saṁpūrṇam.

End of the fifth lecture of the *Bhāṣa-bhūṣaṇa*, entitled Verbal Ornaments.

FINIS.

<sup>1</sup> So in all copies.

# INDEX TO BHĀSĀ-BHŪṢANA

(The numbers refer to verses.)

akramā-atiṣayōkti, al.	77	arajñā, al.	103
añjāta-yauvanā nāyikā.	11	avalitthā, vyabhiṣatī bhāva	42 (trans.)
a-tad-guṇa, al.	178	asru bhāva	25
ati ōkti, al.	193	asamāgati, al.	110
atiṣaya-ukti, al.	72 & ff.	asambandha-atiṣayōkti, al.	76 (trans.)
atyaṇta-atiṣayōkti, al.	79	asambhava, al.	118
atyukti, al.	193	asiddhi-āśpada-phala-utprākṣā, al.	70 (trans.)
udbhūta-rasa	37	asiddha-āśpada-bhava utprākṣā, al.	70 (trans.)
adhika, al.	129	asiddha-viśaya-phala-utprākṣā, al.	70 (trans.)
adhika rūpaka, al.	55	asiddha-viśaya bhava-utprākṣā, al.	70 (trans.)
adhicit nāyikā	23	asūyā, vyabhiṣatī bhāva	41
anavaya, al.	48	ākṛt-gōṣaṇa, vyabhiṣatī bhāva	42
anukūla nāyaka	6	ākṣepa, al.	107
anukta āśpada-vastu-utprākṣā, al.	70 (trans.)	ākṣepa-upamā, al.	47a
anukta-guṇa(or nimitta)-viśaya-ukti, al.	117a	āgamapāṭikā nāyikā	20a
anukta-viśaya-vastu-utprākṣā, al.	70 (trans.)	āgatapāṭikā nāyikā	21
anu-guṇa, al.	174	ājñāra-māṣā, al.	131b
anujñā, al.	160	ārti upamā	44 (trans.)
anuprāsa, al.	190, 201, 201	āmbana rūbhāva	40
anubhāva	39	ālayā, vyabhiṣatī bhāva	41
anumāna, al.	153 (trans.), 153g	ārti-dīpaka, al.	84 (note)
anupayānā nāyikā	15	āśeṣa, vyabhiṣatī bhāva	42
anujñā nāyikā	15b	akta āśpada-vastu-utprākṣā, al.	70 (trans.)
anya-ukti, al.	184 (trans.)	akta-guṇa(or nimitta)-viśaya-ukti, al.	177a
anya bi ḍḍa-dubbhāṣā nāyikā	22	akta-viśaya-vastu-utprākṣā, al.	70 (trans.)
anya-sambhoga-dubbhāṣā, ājñā	22 (trans.)	ukti, al.—	
anyokti, al.	184 (trans.)	ati-u.	103
anyōṇya, al.	132	atiṣaya-u.	72
apasmāsa, vyabhiṣatī bhāva	42	anya-u.	102 (trans.)
apasmāsa-rūpaka-atiṣaya-ukti, al.	73 (trans.)	ākṣa-u.	134 (trans.)
apasmāsa, al.	64	gūḥya-u.	147
apasmāsa-praśama, al.	100	chēka-u.	164
abhikṣa daṣā	31	nir-u.	104
abhikṣā nāyikā	17	purāṇa-u.	103
ablāṣa rūpaka, al.	65	praudha-u.	155
amarā, vyabhiṣatī bhāva	43	bhāva-u.	187
amita, al.	163c	vakra-u.	189
ayoktiyukta, al.	155a	vira-u.	94
arbhāntara-nāyikā, al.	154	viṣṭa-u.	105
arbhāntara	IV. introd	viśaya-u.	117
arpa, al.	131	vyāja-u.	163

śamśa-u.	96	koṭṭamita bhāva	30
saba-u.	93	kulaṇṇa nāyikā	14
svabhāva-u.	190	kyaṇabbhikkhā nāyikā	17a
ugraṭā, vyabhiṭṭā bhāva	43	kōmalā vṛtti, al.	205
utkaṇṭhā, vyabhiṭṭā bhāva	43	k itava-apalnuti, al.	69
utāha, sthāyī bhāva	38	krama, al.	142a
utkaṇṭhita nāyikā	18	kramikā, al.	142 (note).
uttara, al.	146	kriyā-utprēkṣā, al.	70 (trans.)
utprēkṣā, al.	70	kriyā-vidagdhā nāyikā	13
udatta, al.	103	krōdha, sthāyī bhāva	38
uddipana vibhāva	30	khaṇḍitā nāyikā	17
udvēga daçā	34	gamyā-utprēkṣā, al.	70 (trans.)
unmāda daçā	36	garva, vyabhiṭṭā bhāva	41
un-mīlita, al.	177	garvita nāyikā	23
upāgarikā vṛtti	204	guna-utprēkṣā, al.	70 (trans.)
upapati nāyaka	8	guna-kṣheṇa daçā	34
upamā, al.	41 ff., 87	gupā nāyikā	14
ākṣepa-upamā	47a	guna-varpaṇa daçā	31
upamāya-upamā	49 (note)	gūḍha-ukti, al.	181
dāṣaṇ-upamā	47b	gūḍha-uttara, al.	170
prativasta-upamā	87	gūḍhōkti, al.	181
māla-upamā	47c	gūḍhōttara, al.	179
raçanā-upamā	47e	gūṇi, vyabhiṭṭā bhāva	42
upamāna	41	capala-etiçāyōkti, al.	78
upamāna-upamāṣa-lupṭōpamā	44 (trans.)	capalaṭ, vyabhiṭṭā bhāva	43
upamāna-lupṭōpamā	41 (trans.)	citra, al.	180
upamānōpamāya, al.	49	citripi nāyikā	9
upamāya	44	cintā daçā	33
upamāya-upamā	49 (note)	cintā, vyabhiṭṭā bhāva	41
upamāya-lupṭōpamā	41 (trans.)	chēka-anupāsa, al.	109
unmāla, vyabhiṭṭā bhāva	41	chēka-apahauti, al.	63
ulāsa, al.	164	chēka-ukti, al.	188
ullēkha, al.	60	chēlōkti, al.	189
gūḍhā nāyikā	16b	jaḍata daçā	36
ekāvali, al.	139	jaḍatā, vyabhiṭṭā bhāva	42
ēvaḍēçavirāṭi upaka	55 (trans.)	jāti, al.	190 (trans.)
nūlūka, vyabhiṭṭā bhāva	43	jāti-niprēkṣā, al.	30 (trans.)
supamāyācēn	44 (trans.)	jāti-varpaṇa, and jāti-svabhāva-var-	
kanishā nāyikā	21a	paṇa	190 (trans.)
kampa bhāva	25	jugupsā, sthāyī bhāva	38 (trans.)
karuṇā rasa	37	jūṭa-sauvanā nāyikā	11
karuṇā	33 (trans.)	jyēṭhā nāyikā	21a
kālahāntarita nāyikā	16	tad-guṇa, al.	170
kāku ukti, al.	154 (trans.), 189 (trans.)	tadrūpa rūpaka, al.	65
kāraṇa dipaka, al.	150	tapana bhāva	32 (trans.)
kāraṇa-māla, al.	138	tulya-yōgita, al.	80
kārya-artha-apatti, al.	152	tāsa, vyabhiṭṭā bhāva	43 (trans.)
kārya-līga, al.	153	daçā nāyaka	6
kāyārthāpatti	152	daçā vīra	37 ff. (trans.)
kilakūcīta bhāva	30	daçā	33 and ff.

dhana vira . . . . .	37 ff. (trans.)	pragalbhā nāyikā . . . . .	12 (trans.)
divābhāṣitā nāyikā . . . . .	17a	prativastu upamā, al. . . . .	67
dīpaka, al. . . . .	83	pratiśāha, al. . . . .	195
dīpaka (kāṇḍika-), al. . . . .	160	pratiśa, al. . . . .	50 and ff.
dīpaka (māṇḍika-), al. . . . .	140	pratiyamānā utpālaka, al. . . . .	70 (trans.)
dīpaka aṅgīti, al. . . . .	84	pratyāṅka, al. . . . .	151a
dāsana-upamā . . . . .	47b	pralaya bhāva . . . . .	25
dr̥ṣṭānta, al. . . . .	68	pralapa daṣa . . . . .	35
dānaya, vyabhicārī bhāva . . . . .	41	praratasyatpalikā nāyikā . . . . .	20
dravya-utpālaka, al. . . . .	70 (trans.)	prastava . . . . .	33 (trans.)
dharmā . . . . .	44	prastava-aṅkura, al. . . . .	102, 169 (trans.)
dharmā-upamāna-upamāya luptōpamā, 44 (trans.)		praharaṇa, al. . . . .	160
dharmā-upamāna-luptōpamā . . . . .	44 (trans.)	prēmā, al. . . . .	100a
dharmā-upamāna-luptōpamā . . . . .	44 (trans.)	prēma-garvitā nāyikā . . . . .	22
dharmā-luptōpamā . . . . .	44 (trans.)	prōṣita-pritika nāyikā . . . . .	16
dharmā vira . . . . .	37 ff. (trans.)	prauḍha-akti, al. . . . .	156
dhīra nāyikā . . . . .	23	prauḍha nāyikā . . . . .	19
dhīrādāhī nāyikā . . . . .	23	phala-utpālaka, al. . . . .	70
dhīrti, vyabhicārī bhāva . . . . .	42	bibhataśa rasa . . . . .	37
dhīrti nāyika . . . . .	7	bōdha, vyabhicārī bhāva . . . . .	43
navābhikā nāyikā . . . . .	11a	bōdha, or bōdhaka, bhāva . . . . .	32b
nādarāṇa, al. . . . .	86	bhaya, vyabhicārī bhāva . . . . .	42
nāda, vyabhicārī bhāva . . . . .	41	bhaya, sthāyī bhāva . . . . .	33 (trans.)
nāda, sthāyī bhāva . . . . .	38	bhayaśaśa rasa . . . . .	37
nirāṅga rūpaka, al. . . . .	55 (trans.)	bhāva . . . . .	26 (trans.)
nir-ukti, al. . . . .	101	bhāvika, al. . . . .	101
nirvāda, vyabhicārī bhāva . . . . .	41	bhāvi, sthāyī bhāva . . . . .	38
nirvāda, sthāyī bhāva . . . . .	38a	bhādaśa atiprōṣitī . . . . .	74
nirvāda-ābhāsa, see ābhāsa . . . . .	17a (trans.)	bhādaśanti, al. . . . .	74 (trans.)
nyūna rūpaka, al. . . . .	65	bhāraṇa, al. . . . .	62
pati nāyika . . . . .	8	bhāraṇa-apahantī, al. . . . .	67 (trans.)
padmānī nāyikā . . . . .	9	bhāntī, al. . . . .	102 (trans.), 194a
paramārtha rūpaka, al. . . . .	65 (trans.)	bhāntī-apahantī, al. . . . .	67
parakhyā nāyikā . . . . .	10	bhāntīman, al. . . . .	62 (trans.)
parikara, al. . . . .	97	ma-ti, vyabhicārī bhāva . . . . .	42
parihara-aṅkura, al. . . . .	98	mada, vyabhicārī bhāva . . . . .	41
parivṛtti, al. . . . .	145	mada bhāva . . . . .	32a
paripāṇa, al. . . . .	89	madyā nāyikā . . . . .	18
pari saṁkhyā, al. . . . .	146	māna (trivīdha) . . . . .	21
parma vṛtti, al. . . . .	205	marāṇa daṣa . . . . .	36a
parvata apahantī, al. . . . .	66	māra . . . . .	33 (trans.)
parvāya, al. . . . .	143	māśa-upamā . . . . .	47c
parvāya-ukti, al. . . . .	103	māśa-dīpaka, al. . . . .	140, 131b (trans.)
pibita, al. . . . .	182	mithyā-adhyavasāiti, al. . . . .	158
punarutīvadābhāsa, al. . . . .	98a	mōṣa, al. . . . .	175
palaka bhāva . . . . .	25	mugdha bhāva . . . . .	33 (trans.)
pūrṇōpamā, al. . . . .	44	mugdha nāyikā . . . . .	11
pūrva-rāga . . . . .	33 (trans.)	mudita nāyikā . . . . .	14
pūrva-rūpā, al. . . . .	171	mudra, al. . . . .	186
		mṛti daṣa . . . . .	36a

vairanya bhāva	23	rahi-ukti, al.	93
vaigika nāyaka	8	sahōkti, al.	93
vyāñjika (vyāñjaka) utprākṣ, al.	20 (trans.)	sāṅga rūpaka, al.	55 (trans.)
vyati-śka, al.	403	śāstrika bhāva	25
vyabhicāri bhāva	40	śāpānava-atiśayōkti, al.	72
vyāghāta, al.	196	śāntāya, al.	176
vyāja-ukti, al.	183	śāntāya dharma	11 (trans.)
vyāja-nindā, al.	108	śāntāya nāyikā	10
vyāja-stuti, al.	105	śānta, al.	131
vyājōkti, al.	163	śāyaya rūpaka, al.	55 (trans.)
vyādhi dāṣa	35	śādhya-āpāda-phala-utprākṣ, al.	70 (trans.)
vyādhi, vyabhicāri bhāva	43	śādhya-āpāda-bhāva-utprākṣ, al.	70 (trans.)
vrihā, vyabhicāri bhāva	42	śādhya-vijaya-phala-utprākṣ, al.	70 (trans.)
vaigā, vyabhicāri bhāva	41	śādhya-vijaya-bhāva-utprākṣ, al.	70 (trans.)
vaikhini, nāyikā	9	śānta, al.	181
vaigā nāyaka	7	śāmbhā, bhāva	25
vaibhāṣikā	IV. introd	śākhā bhāva	34
vaiva, śākhā bhāva	39a (trans.)	śāntāya, al.	63
vānta rasa	37	śāntāya dāṣa	34
vaikābhāṣikā nāyikā	17a	śānti, al.	62 (trans.)
vādhya-apānanti, al.	61	śānti, dāṣa	31 (trans.)
vāgāra rasa	37	śānti, vyabhicāri bhāva	43
vāka, śākhā bhāva	35	śākhā nāyikā	10
vāma, vyabhicāri bhāva	41	śāntāya, vyabhicāri bhāva	43
vānti upamā	11 (trans.)	śākhāya-ukti, al.	130
vāṣa, al.	99	śākhāyōkti, al.	100
vāṣa-gatibhāva rūpaka	55 (trans.)	śāyānāyikā nāyikā	16a
vāṣāya, al.	62 (trans.)	śāyānāyikā-utprākṣ, al.	70 (trans.)
vādhicāri bhāva	40 (trans.)	śāyānāyikā bhāva	23
vādhicā, al.	62	śādhya-āpāda nāyikā	20
vādhya-bhāṣikā nāyikā	17a (trans.)	śādhya bhāva	25
vāma, al.	123	śākhā, vyabhicāri bhāva	12
vāma rūpaka, al.	65	śākhā nāyikā	9
vāmaśāntāyāya rūpaka	55 (trans.)	śākhā	26
vāmadhi, al.	181	śākhā, śākhā bhāva	34
vāmaśānti, al.	96	śākhā rasa	27
vāmaśānti, al.	119	śākhā, al.	107
vāmaśānti-atiśayōkti, al.	73	śākhā-apānanti, al.	65
vāmaśānti, al.	167	śākhā-utprākṣ, al.	70
vāmaśānti	23 (trans.)	śākhā	26 (trans.)
vāmaśānti rūpaka	55 (trans.)	śākhā-bhāva	32a



श्री राधावल्लभो जयन्ति ॥



अथ

लाल-चंद्रिका

लिख्यते ॥

## भूमिका ॥

हैं विनवीं सब कविन के  
प्रगट करी तिहु लोक में  
सो कविता है भाँति की  
धारप सुर अरु सुनिनु कृत  
पौरुष कविता त्रिविधि है  
प्रथम देव-वाणी बहुरि  
देम-भेद तेँ होति सो  
वरजत हैं तिन सबनि में  
व्रज-भाषा भाषत सकल  
ताहि वस्यनत सकल कवि  
व्रज-भाषा वरनी कविनु  
मव कौ भूषण सतमया  
जो कोऊ रस रीति को  
पढ़ै विहारी सतमया  
उदय अस्त लौं अवनि पै  
सुनत विहारी सतमया  
भाँति भाँति के अर्थ बहु  
जाहि सुने रस रीति को  
विविध नायका-भेद अरु  
पढ़ै विहारी सतमया

चरण-कमल मिर नाइ ।  
कविता जिन बहु भाइ ॥ १ ॥  
धारप पौरुष जानि ।  
नर-कृत पौरुष मानि ॥ २ ॥  
कवि सब कहत बखानि ।  
प्राकृति भाषा जानि ॥ ३ ॥  
भाषा बहुत प्रकार ।  
स्वारियरी रस सार ॥ ४ ॥  
सुर-वाणी सम-तूल ।  
जानि मन्दा-रस-मूल ॥ ५ ॥  
बहु विधि बुद्धि धिन्नाम ।  
करी विहारी दास ॥ ६ ॥  
ममभयो चाहे भार ।  
कविता कौ सुंगार ॥ ७ ॥  
सब के या को चाह ।  
सच-ही करत सराह ॥ ८ ॥  
या में गूढ अगूढ ।  
मग समर्थ अति नूढ ॥ ९ ॥  
अलंकार नृप-नीति ।  
जाने मव कवि रीति ॥ १० ॥

टीका को कवि-लाल ने  
 जो कोठ पढ़ि है समझ के  
 शिव-आनन ऋषि वसु मही  
 माघ सुदी पाँच शनी  
 पंडित जन को अम-मरंम  
 कव-झ बाँझ न जानि है  
 दोषहि कौं उमहैं गहैं  
 पिये रुधिर पय ना पिये  
 यदपि काव्य भूषण सज्जित  
 विगरे देत बनायहैं

लाल-चंद्रिका नाम ।  
 है है गुण को धाम ॥ ११ ॥  
 सखत लेहु विचार ।  
 मयी ग्रंथ परिचार ॥ १२ ॥  
 जानत जे मति धीर ।  
 तन प्रसूत की पीर ॥ १३ ॥  
 गुण न गहैं खल लोक ।  
 लगी पयोधर जोक ॥ १४ ॥  
 दुर्जन दीपत ताहि ।  
 मज्जन साध सराहि ॥ १५ ॥ इति ॥

### अथ कवि-परिचय ॥

श्री-लाल-जी-लाल कवि ब्राह्मण गुजराती महस्र अयदीच आगर-वासी, सन्वत १८४१ में अपना नगर छोड़, अन्न जल के आधीन हो, मकसूदाबाद में आया, और लूपा सखी के चले गोखामी गोपाल दास के सतसंग से नवाब सुवारक दौला से भेंट कर सात बरप वहाँ रहा। गोखामी गोपाल दास के वैकुंठ-वास पाने से, श्री उन के भाई गोखामी राम-रंग कौशल्या दाम के बरधवान जाने से उदास हो, नवाब से बिदा हो, नगर कलकत्ते में आया, और वावन लखो रानी भवानी के पुत्र राजा राम कृष्ण से परिचय कर, उन के पास रहा। जब उन की जमींदारी काबंदीवस्त हुआ, और उन्होंने ने अपना राज पाया, तब उन के साथ-ही कलकत्ते से नाटीर की गया। कई बरप पीछे उन के राज में उपद्रव हुआ, और वे कैद हो मकसूदाबाद में आये। तब उन से बिदा हो, फिर कलकत्ते में आया। यहाँ के बड़े आदमियों से भेंट की, पर कुछ प्राप्त न हुआ। उन्होंने के धोये शिष्टाचार में और कुछ वहाँ से लाया था, सो बैठ कर खाया। निदान कई बरप के बैठे बैठे घबरा के जो में आया कि, दक्षिण की चला चाहिये। यह मनोरथ कर यहाँ से जगन्नाथ पुरी तक गयीं, और महा-प्रभु के दर्शन किये। संयोग से नागपुर के राजा मनियाँ बापू भी उसी बरप श्री क्षेत्र में आये थे। उन से भेंट कर उन के साथ जाने का विचार बीसों बिस्ले पका हो चुका था। पर अस्र जल प्रवन् है। उसने न जाने दिया, और उनका खैच कर कलकत्ते में

ले आया। कुछ दिन पीछे सुना कि एक पाठशाला कंपनी से साहित्यों के पढ़ने को ऐसी बनेगी कि जिस में सब भाषा जाननेवाले लोक रहेंगे। ये समाचार पाथ, चित्त की अति आनंद हुआ, और सुना कि पाठशाला के लिये कई एक साहित्य सुकाए हुए। यह बात सुन, मैं ने जाय, गोपी मोहन ठाकुर से कहा कि, आप कुछ सही करें तो मेरी आजीविका कंपनी में ही जाती है। उन्होंने ने सुन कर दूसरे दिन अपने छोटे भाई श्री हरी मोहन ठाकुर के साथ कर दिया। उन्होंने ने ले जाय पादरो बुरंग साहित्य से मिलाया, और साहित्य ने कहा, तू हमारे पास हाजिर रह। मैं नित उन के पास जाया करूं। एक महीने तक मैं उन के पास गया। इस में मेरे जी में आया कि, न मैं इन की बात समझता हूं, न ये मेरी समझें। इस से कुछ और उपाय किया चाहिये। यह विचार दीवान कांशी नाथ के छोटे पुत्र शाम चरण बाबू के बत्तीले से डाकतर रसल साहित्य की चिट्ठी ले, डाकतर गिलकिरिस्त साहित्य से भेट की। उन्होंने ने सुभे देख अति प्रसन्न हो कहा, “एक भाषा जाननेवाला हमें चाहिता था। तुम ने अच्छा किया जो हम से मुलाकात की। तुम्हारी चाकरी निःसंदेह पाठशाला में होगी। तुम हमारे पास नित आया करो”। उस दिन से मैं उन के पास जाने लगा, और जो वे पूछते सी बताने। एक दिन साहित्य ने कहा कि “ब्रज-भाषा में कोई अच्छी कहानी हो, उसे रखते की बोली में कही”। मैं ने कहा, “बहुत अच्छा, पर इस के लिये कोई पारसी लिखनेवाला दीजे, तो भली भाँति लिखी जाय”। उन्होंने ने दो यादर मेरे तेनाथ किये, मजहर अली खान विला और मिरजा काजम अली जवाँ। एक वरप में चार पोथी का तरजुमा ब्रज-भाषा से रखते की बोली में किया। सिद्दासन बत्तीसी। बैताल पच्चीसी। सकुंतला नाटक, और माधीनल। सन्वत् १८५७ में आजीविका कंपनी के कालिज में स्थित हुई। इसे उन्नीस वरप हुए। इस में जो पोथियाँ ब्रज-भाषा और खड़ी बोली और रखते की बनाई सी भव प्रसिद्ध हैं। अब सन्वत् १८७५ में अमर-चंद्रिका, अनवर-चंद्रिका, हरि-प्रकाश टीका, कृष्ण कवि की टीका कवित्त-वाली, कृष्ण-माल की टीका, पठान की टीका कुंडलियों-वाली, संस्कृत टीका, ये सात विहारी सतसई की टीका देख विचार, शब्दार्थ और भावार्थ और नायका-भेद और अलंकार उदाहरण समेत उक्ति युक्ति से प्रकाश करि, लाल-चंद्रिका-टीका बनाई, और रूपवाई निज छापेखाने में श्री-मान धी-मान पण्डित कवि-रसिक हरि-भक्तों के आनंदार्थे। इति ॥

## संघ संघ का वर्णन ॥

बिहारी सतसई की जितनी पोथी देखियेगा तितनी पोथियों में दोहों का क्रम जुदा-ही पाइयेगा। एक पोथी के क्रम से दूसरी पोथी के दोहों का क्रम न मिलेगा। इस का कारण यह है कि, एक समय आमेर के धनी महाराज सवाई जय शाह किसी राजा की बेटी ब्याह लाये। वह अति सुंदरी और चतुर थी। उस के रूप और गुण से आसक्त हो, राज-काज भुलाय मंदिर के भीतर-ही रहने लगे, और कहा कि, जो कोई राज-काज के समाचार बाहर से लाय सुन से, कहैगा, तिसे तीप के सुँह उडवा दूँगा। यह बात सुन, डर के मारे कोई राजा से राज-काज की बात न कहे, और राजा आठों पहर आनंद में रहे। इस में एक वरप बीत गया, और राज-धानी में राजा की उपद्रव होने लगा। तब सब दीवान सुसहियों ने इकठ्ठे हो, विचार करि ठहराया कि, कोई कवीश्वर आवे, तो राजा को चितावे। यह बात सुन, प्रधान ने बिहारी लाल कवि को बुलाय समझाय के कहा, महाराज कुछ ऐसा उपाय कीजो, जो राजा अपने राज-काज को सरत करे। कवि ने बात के सुनते-ही यह दोहा (६३१) लिख कर दिया।

दोहा । नहि पराग नहि मधुर मधु      नहि बिकास इहि काल ।

अली कली-ही ते बंधी      आगे कौन हवाल ॥

औ कहा, “इस दोहे को, जैसे बने, तैसे राजा के पास भेज दो”। प्रधान ने लिखा हुआ दोहा ले, फूलों की चदर, ली सेज पर बिछने को बनी थी, उस में बंधवाय दिया। जब राजा ने पलंग पर आराम किया, और फूल कुम्हिला, वह कागद गरीर में चुभा, तो उठ कर देखा, और कागद निकाल, दोहा पढ़ा। पढ़ते-ही समझ कर, बाहर आय, दरबार किया, और सब से पूछा कि, “सच कहो। यह दोहा किस कवि ने बनाया। मैं उस से बहुत प्रसन्न हूँ। उसे बुलवाओ”। इतनी बात के सुनते-ही, प्रधान ने कवि को बुला भेजा। वह राज-सभा में आया। कवि को ब्राह्मण देख, राजा ने दंडयत्न की। उस ने असीस दी। राजा ने अति मान-सन्मान करि बैठाय और कहा कि, “महाराज, तुम्हारे दोहे से मेरा चित्त अति प्रसन्न हुआ। अधिक क्या कहूँ, जितने दोहे बना लाओगे, तितनी मुहर पाओगे”। राजा की आज्ञा पा, कवि ने पाँच पाँच सात सात कर सात से दोहे बना दिये, और सात से मुहर लीं। इसी

से इस का नाम सतसई हुआ । श्री कवि ने नायका-भेद के क्रम से ग्रंथ नहीं बनाया । जिस की छाप जिस भाँति दोहे आये, उस ने उस भाँति लिखे । इस कारण इस ग्रंथ के दोहों का क्रम बराबर नहीं मिलता । टीकाकारों ने अपनी अपनी बुद्धि-प्रमाण दोहों की मिसल लगा ली । पर हम ने किसी टीका की मिसलबंदी पर लाज-चट्टिका की मिसल नहीं रखी । आजम शाही सतसई की मिसलबंदी के क्रम पर दोहों का क्रम रक्ता है । क्योंकि आजम शाह ने, बहुत कवियों को बुल-वाय, बिहारी सतसई को नृंगार के और प्रयों के क्रम से, क्रम मिलाय लिखवाया । इसी से आजम शाही सतसई नाम हुआ । और सतसई में, नृप-स्तुति के दोहे छोड़, जो दोहे सात सौ से अधिक और कवियों के बनाये, जो मिले हैं, तिन में से जिस का ठिकाना टीकाकारों के ग्रंथ में पाया, तिसे पीछे रहने दिया । और जिस का प्रमाण कहीं न पाया, तिसे निकाल बाहर किया । श्री अधिक दोहे और कवियों के रहने दिये, इस लिये कि, वे ऐसे मिल गये हैं कि, हर किसी की मालूम नहीं मिवाय प्राचीन सतसई देखनेवालों के । और जो अधिक दोहे इस ग्रंथ में न रखते, तो लोक कहते कि, सतसई में से दोहे निकाल डाले, श्री यह कोई न समझता कि वे सतसई के दोहे न थे । इस लिये दो टीकाकारों का प्रमाण ले, अधिक दोहे रहने दिये ।

ग्रंथ छपा सस्कृत प्रेस में ।\* छापा श्री-गुरु-दास पाल ने । जिस किसी की छापे की पोथी तिन की अभिलेखां हो । लाल चट्टिका । माधव-विलास । वज्र-विनास । मभा-विलास । सिद्धासन-वत्तीसी । वृद्ध-सतसई । तुलसी-स्तव रामायण । दिनय-प्रधिका । गीतावली । राम-सतसई । प्रेम-सागर । राज-नीति । नजीर के शेर । भाषा-कायदा । सतायफ हिंदी । सर्प छरदू । तिसे कलकत्ते में दो ठौर मिलिगी । एक पटलडांगे में श्री-लक्ष्मी-जी के छापे-खाने में, श्री ठूले बडे बाजार में श्री-बाबू मोती-चंद्र गोपाल-दास की कोठी में, श्री हरि-देव-सेठ के यहाँ । इति ॥

\*The Editor has retained the advertisement of Lallu ji lil's publications, as being important for the purposes of bibliography

सद्य

# नायक-नायिका-वर्णनं नाम

प्रथमं प्रकरणम् ॥

मंगलाचरण ।

मूल । मेरी भववाधा हरौ राधानागरि सोइ ।  
जातन की भाई परै स्याम हरित दुति सोइ ॥ १ ॥

टीका ।—यह मंगलाचरण ग्रंथ-करता, विहारो-लाल कवि, कहता है । मेरी भव-वाधा (भय, संसार श्री जन्म; वाधा, दुःख) हरौ (दूर करो), राधा (कहैं श्री-हृपमातु-सुता) जो नागरि (कहैं चतुरी) हैं सोइ । भव-वाधा हरौ इस का सिद्धा-तार्थ यह, कि आवा गमन से छुड़ावो । वे राधा-जी कैसी हैं, कि जिन के तन (कहैं शरीर), की भाई (कहैं प्रतिबिंब) पडने से स्याम (कहैं श्री-रूप) की हरित-दुति (कहैं डहडही कांति) होती है ॥ इस अर्थ में काव्यलिंग अलंकार हुआ ।

दोहा । काव्यलिंग सामर्थ्यता जिहिं दृढ कहत प्रवीन ।  
यहाँ भव-वाधा हरन कौं दृढ समर्थना कोन ॥  
दूजा अर्थ । मेरी भव-वाधा हरौ राधा नागरि सोइ ।  
कैसी हैं तिन कौं सुनौ इम वखानि कवि-लोइ ॥  
जा तन की भाई परै नैक ध्यान में घाय ।  
दूर होत स्यामत्व तम धुति जो सब अधिकाय ॥

इस में भी सामर्थ्यता दृढ दिखाई । काव्यलिंग-ही अलंकार हुआ ॥

तीजा अर्थ । वे राधा-जी मेरी भव-वाधा हरौ, जिन का पीत रंग प्रसिद्ध है । और उन के तन की भाई पडने से श्री-रूप-चंद्र हरे होते हैं । हर हीना प्रमद होना ॥ इस अर्थ में हेतु अलंकार ।

दीहा । हेतु सहित कारज जहाँ कहैं हेतु कवि-राज ।  
प्रिया पीत रंग स्वाम प्रिय हेतु हरित रंग काज ॥

इस अर्थ में कोई विपमालंकार कहें, तो ठीक नहीं । क्योंकि पीत और स्वाम रंग मिले से हरा रंग होता-ही है । जो हरा रंग न हो और रंग हो, तो विपमालंकार ठीक है । प्रमाण विपमालंकार का । कीर्त्ति प्रसूते धवलां श्यामा तव कृपाणिका ॥

वानिक वर्णन ।

मूल । सोसमुकुटकटिकाँछनी करसुरलीउरमाल ।  
इहिबानिकमोमनयसौ सदाविहारीलाल ॥ २ ॥

टीका ।—वानिक कहैं बनाव । इस बनाव से मेरे हृदे में, हे क्षण, तुम रहो, कै जैसा सोम और मुकुटादि का बनाव है । कि मुकुट सोम बिन, काछनी कटि बिन, सुरली कर बिन, माल उर बिन, और ठौर नहीं रहती, तैसे सदा तुम मेरे मन में बसी (कहैं रहौ), हे बिहारी-लाल (कहैं ए लीला करनेवाले श्री-क्षण) । यहाँ वचन गोपी का, कै भक्त का, कै कवि का है भगवान से ॥ जाति भलंकार ।

दीहा । जाति सु जैसौ जास कौ रूप कहै तिहि साज ।  
ज्यों यहाँ प्रभु वानिक लु हो कछौ सु त्यों कवि-राज ॥

मुकुट वर्णन ।

मूल । मीरमुकुटकौचंद्रिकन यौराजतनन्दनंद ।  
मनुससिसेखरकौचकस कियेसेखरसतचंद ॥ ३ ॥

टीका ।—यह श्री-क्षण के मुकुट की शोभा सखी की उक्ति नायका से, कै भक्त का वचन, कै कवि की उक्ति है । मीर पंख के मुकुट की चंद्रिका (कहैं चंद्राकार जो मीर के पंख में होता है) तिन से नंदनंद (कहैं नंद-राय-जी के पुत्र श्री-क्षण-चंद्र) यौ राजत (कहैं यौ शोभायमान हैं), मामी शशि-शेखर (कहैं शिव-जी) तिन के मन की अकस (कहैं डेप) निज मन में विचार, अपने शेखर (कहैं मिर) पे सौ चंद्रमा किये हैं श्री-क्षण-जी ने ॥



प्रश्न ॥ ब्रज विलास में शिव-जी और श्री-कृष्ण जी से विरुद्ध पुराण के मत कहीं नहीं हैं। यह शास्त्र-विरुद्ध। अकस शब्द कवि ने दोहे में क्यों धरा ॥

उत्तर ॥ शिव जी जरायो काम, सो उपजायो नंदनद। प्रद्युम्न काम का अवतार है। तात्पर्य यह कि अपना प्रभाव दिखाया, कि जी तुम एक काम को जलाओगे, तो हम सो काम उपजावेंगे।

असिद्धासदहेतुप्रेक्षालंकार ।

See Page 65.

दीक्षा । तर्क मोर चट्टिकनि में शशि उन्नेचा जान ।

हेतु अकस अमिधासपद अकस अमिध पद मान ॥

कुंडल वर्णन ।

मूल । मकराक्षतगोपालकी कुंडलसोहतकान ।

धस्यौमनौहियधरसुमर द्यौढोलसतनिसान ॥ ४ ॥

टीका ।—यह सखी का वचन नायका से, कै कवि की उक्ति। मकराक्षत (कहैं मत्स्याकार) गोपाल (कहैं श्री कृष्ण) के कुंडल (कहैं मोती कान में) ऐसे शोभायमान हैं कि मानौ हिय-धर (कहैं हृदय मंदिर) में सुमर (कहैं काम-देव) धस्यौ (कहैं धुसा) द्यौढी (कहैं द्वार) पर लसत (कहैं शोभा देते हैं) निशान। मकरध्वज काम का नाम है ॥

प्रश्न ॥ काम उपजता है मन से, इस से उस का नाम मनोज है। यह तो मन से धुसा इस का धमना क्योंकर बने ॥

उत्तर ॥ मन में उपजता है मदन की आलस्यन बिल सही। सो आलस्यन नायका और स्थल में थी। जब मन तरुणी की और गया और एकाम हो आया, जैसा राज पाय आया। इस से कवि ने प्रवेश ठीक कहा ॥ उक्ताम्यदवस्तूप्रेक्षालंकार ।

दीक्षा । कुंडल वस्तु सु उक्त ह्यौ तर्क करी कि निशान ।

उक्त आसपद वस्तु की उन्नेचा मन ठान ॥

पीत-पट ध्वन ।

मूल । सोहतओढेपीतपट स्याममल्लौनिगात ।

मनौनोलमनिमैलपर आतपपग्योप्रभात ॥ ५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायका वचन सखी से । हे सखी, कैसे सोचते हैं ओठें पीत पट (कहैं पीला वस्त्र) स्याम (कहैं श्री-कृष्ण) सलीने गात (कहैं लवण सहित शरीर से, कै साँवले शरीर से) । मानौ नील मणि शैल पर (कहैं नीले रत्न के पहाड़ पे) आतप पखी प्रभात (कहैं धूप पड़ी है भोर की) ॥ उक्तास-दवस्तूत्रेचालंकार ।

दोहा । स्याम गात पट वस्तु में तर्क नील गिरि धूप ।  
उक्त आमपद वस्तु की उल्लेखा मनु रूप ॥

मृगलो वर्णन ।

मूल । अधरधरतद्वर्गिकपरत ओठदोठिपटजोति ।  
हरितबाँसुकोबाँसुरी इंद्रधनुखरंगहोति ॥ ६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै नायका का सखी से । हे सखी, अधर धरत (कहैं होठ पर रखने से) हरि (कहैं श्री-कृष्ण) के परत (कहैं पड़ने से) ओठ-दोठि-पट-जोति (कहैं होठ, दृष्टि, वस्त्र की जोति) । हरित बाँस की बाँसुरी (कहैं हरे याँम की सुरली) इंद्र-धनुष (कहैं जो मेघ के आद अंत धनुषाकार आकास में होता है उस) के रंग होती है ॥ तद्गुणालंकार ।

दोहा । तद्गुण निज गुण-तजि जहाँ औरै गुण लपटाय ।  
भई बाँसुरी इंद्र धनु ओठ आदि रंग पाय ॥

मूल । कितनी न गोकुलकुलवधू काहिनकिहँसिखुदीन ।  
कौनितजीनकुलगली छैमुरलीमुरलीन ॥ ७ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । हे सखी, कितनी न गोकुल में कुलवती बह हैं, और किम ने न किसे शिखा दी । किस ने न छोडा कुल का पंथ वंसी के शब्द में आसक्त हो कै ॥ विशेषोक्ति अलंकार ।

दोहा । होत न कारज हेतु संव विशेषोक्ति धरतीति ।  
मो यहाँ सिचन-हँ नही रहे कुल गली रीति ॥

गुंज-माल वर्णन ।

मूल । सखिसोहतगोपालके उरगुंजनकीमाल ।  
बाहरलसतपियेमनौ दावानलकीज्वाल ॥ ८ ॥

टीका ।—नायका का वचन सखी से । हे सखी, सोहती है श्री-कृष्ण के हिये में चुंघचियी की माला । बाहर शोभा देती है, मानौ जो पिये हैं दावानल की ज्वाल सी ॥ तीन अग्नि संसार में प्रसिद्ध हैं, वृष्यानल, जठरानल, दावानल । समुद्र की आग १, पेट की आग २, और वन की आग ३ । एक समे वन में आग लगी थी, सो श्री-कृष्ण भी गये थे । इस की कथा दशमस्कंध में है । सो नायका ने माला की उस ज्वाला से उपमा दी ॥

प्रश्न ॥ श्री-कृष्ण-जी की गुंजमाल की शोभा वर्णन में दावानल की ज्वाल कहे से अमंगल होता है । यह उपमा कैसे बने ॥

उत्तर ॥ सौत के हाथ की गूँथी माल गोपाल के उर में देखि । नायका जल कर ईरपा से कहती है ॥ उक्तासदवस्तुकीचालकार ।

दीहा । उमेष्ठा में अद्, जहाँ सभावन जहँ होय ।  
वस्तु-हेतु-फल-मय त्रिविधि मनु जनु पद तहँ जोय ॥  
तहाँ वस्तु उक्तासपद अनुक्तासपद जान ।  
हेतु सफल सिद्धासपद असिद्धासपद मान ॥  
गुंजमाल इहि वस्तु में करी संभावन ज्वाल ।  
माल उक्त उक्तासपद मनु पद प्रगट रसाल ॥

अनुकूल-नायक वर्णन ।

मूल । नितिप्रतिपेकतनैरहत वैसवरनमनएक ।  
चहियतजुगलकिसोरलखि लोचनजुगलअनेक ॥ ९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । यह जुगल किशोर (कहैं राधा कृष्ण) की शोभा और इन के प्रेम की अधिकारें दो नेत्र से नही देखी जाती । जो अनेक आँख

८ । सोरह नरिस की जो उपास कइपति है । कृष्ण नाम हैं । राधा में पाकार है । नाम में अकार है । अकार पाकार समान बर्य हैं ॥ इति इतिपाकारे ॥

हों, तो देखो जाय । इस का आशय यह, कि रोम रोम में नेत्र होते, तब देखी जाती ॥  
निति प्रति एकत-ही रहत (कहैं सदा सर्वदा इकट्ठे रहते हैं, कौ निरंतर निश्चय एकच  
रहते हैं) । विस वरण मन एक [कहैं आयु श्री वरण (कहैं अक्षर के स्तुति) और मन  
एक है] । चहियत युगल किशोर लखि (कहैं चाहिये दोनों तरुण को देख कर)  
लोचन युगल अनेक (कहैं आँख भरी दो हैं और चाहिये बहुत) ॥ स्याम  
स्यामा शब्द में समान अक्षर हैं, और राधा कृष्ण स्तुति करने योग्य हैं, क्योंकि दोनों  
प्रतापवान हैं ॥ समालंकार ।

दोहा । यथायोग्य कौ संग जहँ मिलै सु सम निरधार ।  
यहाँ धैम मन कर दुवौ इक से मिले विचार ॥

दक्षिण-नायक वर्णन ।

मूल । गोपिनसंगनिसिसरदकौ रमतिरसिकरसरास ।

लहाछेहभ्रतिगतिनकी सबनलखिसवपास ॥ १० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । गोपिन संग निशि सरद को [कहैं गोपियों  
के साथ रात में शरद (कहैं हार कार्तिक) की] रमति रसिक रस रास [कहैं नायक  
सरम (अनुराग से) गोपियों के मध्य क्रीडा करते] । लहाछेह (कहैं शीघ्रता) से भ्रति  
गतिन (कहैं बहुत गतों को से) सबन लखे सब पास (कहैं सब ने देखा सब के निकट  
श्री-कृष्ण-जी की) । लहाछेह की संगोत् में उरप तुरप कहैं हैं, नाँचने के प्रकरण  
में ॥ विशेषालंकार ।

दोहा । एक वस्तु जहँ वरणिये ठौर अनेक विशेष ।  
इहाँ रसिक रस रास में सब संग लख्यौ सु लेप ॥

शठ-नायक वर्णन ।

मूल । मोहिकरतफतवावरी कियेदुरावदुरैन ।

कहैदेतरंगरातके रंगनिचुरतसेनैन ॥ ११ ॥

टीका ।—नायक शठ । नायका खंडिता । नायका वचन नायक से । और  
सखी नायका से कहै, तो लचिता होय । और नायका सखी से कहै, तो अन्यसंभोग-

दुःखिता होय । नायक किसी और नायका के संग रात रह के भोर-ही आया । नायका पृछे है । नायक छिपावै है । तब नायका कहै है । मुझे करते ही क्यों बावली । करने से छिपाव छिपता नहीं । कहै देते हैं रस रात का रंग से टपकते नेव (कहैं लाल रंग से चूतो हुई आंखें) ॥ काव्यनिंग अलकार । रंग निबुडते हुये नेव ने रात का रंग दृढ किया ॥

-मूल । बालकहालालीभई लोयनकोयनमाँह ।  
लालतिहारदृगनकी परौदृगनमेँकाँह ॥ १२ ॥

टीका ।—गठ नायक । नायका खडिता । आधे दोहे में नायक का वचन और आधे में नायका का । हे बाल, क्या खाली हुई नेव के कोरों में । हे कृष्ण, तुम्हारे नैनों का प्रतिबिम्ब पडा मेरी आँखों में । उत्तरालकार, क्लेशानुमास । प्रत्युत्तर से उत्तर । लोयन कोयन छेक ॥

धृष्ट-नायक वर्णन ।

मूल । दुरैननिघरघटौदिये एरावरीकुचाल ।  
विखमौलागतिहैबुरी हँसीविस्सीकौलाल ॥ १३ ॥

टीका ।—नायक धृष्ट । नायका अधीरा । नायका का वचन नायक से । छिपती नहीं दुलखने में, कै ठिठाई करने से, यह आप की बुरी रीति ॥ विष सी लगती है बुरी हाँसी खिसानपट की, ए कृष्ण ॥ पूर्णोपमानकार । हँसी विष से बुरी लगती है । हँसी उपमेय । विष उपमान । सी वाचक । बुरा लगना धर्म ॥

स्वकीया-गधर्वविवाह वर्णन ।

मूल । खेदसलिलरोमाँचकुस गहिदुलहिनअरुनाथ ।  
दिवोदिवौभंगनाथके हाथलियेहौहाथ ॥ १४ ॥

१३ । निघरघट, दुलखिनी, — पूरन में घण्ट कहे है । तुम यह काम किए हो, हम क्या ऐसी काम करेंगे या तरह ॥ इति हस्तिप्रकाशे ॥ दुरैननिघरघटौदिये ॥ इति पाठानाम् ॥ निघर, निघरम, इति अणवर-चन्द्रिकायाम् ॥ दौखी दिधी, कही कैसे दुरे रह और तेँ कुचाल प्रकाशे ॥ इति कृपदम् ॥

१४ । इयलेवाहीहाथ ॥ इति पाठानाम् ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हे सखी, विवाह के समय प्रति स्नेह से दूल्हा दुल्हिन को सात्त्विक भाव हुआ । पसीना भी पानी, हँगटे खड़े हुए भी डाम ले की, दुल्हिन और दूल्हा ने दिया मन साथ स्वामी के हाथ लिये हुए-ही हाथ ॥ मित्रांत यह कि दोनों ने हाथ से हाथ मिलते-ही एक साथ-ही चारों हाथ मन दिया । व्याह में एक रीति है, कि वर कन्या का हाथ मिना कर बाँधते हैं । उसे हथेलीवा कहते हैं ॥ रूपक अलंकार । संक्षेप का रूपक स्पष्ट है ॥

श्रुतीया-सुरविवाह वर्णन ।

मूल । कहति न देवर की कुवत कुलति यकलह डराति ।  
पंजरगत मंजार दिग मुकली मृगति जाति ॥ १५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । कहती नही देवर की बुरी बात । कुलपती श्री कलेश से डरती है । पंजर (कहें पिंजरा) गत (कहें गया) मंजार (कहें बिलाय) दिग (कहें निकट) शुक (कहें तोता) ली (कहें भाँति) सुखती जाती है । सिद्धांत यह । कि जैसे पिंजरे के पांस बिलाय के गये में डर कर तोता सुखता है, तैसे वह दुपली होती जाती है ॥

प्रश्न । देवर का अनुराग धर्म-विरुद्ध होता है, और इस का वर्णन अनुचित है, और इस में रस भी नहीं ॥

उत्तर । जिठानी के वचन बौरानी से । जिठानी पूछे है, कि तू मेरे देवर की बात सुन से क्यों नहीं कहती । बौरानी अपने स्वामी की क्रोधी देखि, बिलाय-सम जिठानी से नहीं कहती, इस लिये कि जो मैं इस से कहूँगी, तो यह अपने स्वामी से कहूँगी, और भाई भाई में भगडा होगा । इस हेतु पिंजर के तोते की भाँति दुपली होती जाती है ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

॥ मूल । पांखी सौर मुहाग की इन विनही पिय नहि ।  
उन दोहा अखियाँ के के बल सो ही दिह ॥ १६ ॥

टीका ।—यह नायका की सखी का वचन सीत की सखी से । डाला और

सुहाग का ( कहे प्रीति प्रसिद्ध की ) इन ने विन प्रीतम के प्यार-ही । उन ने, उनीदी भाँख कर के, की अलसानी देह । इस से प्रीति प्रसिद्ध हुई ॥

प्रश्न । प्रीतम के नेह विन सुहाग प्रसिद्ध किसी भाँति नहीं होता ॥

उत्तर । यह नायका की निज सखी कहती है । इस लिये कि इस की प्रीति की किसी सीत की कुदृष्टि न लगे ॥ पर्यायीक्ति अलकार ।

दीहा । छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायीक्ति सु नाम ।

कीड न टोकै इष्ट यह छल बच कछि किय काम ॥

मूल । छुटीनसिसुताकीभलक भलकयीजीवनश्रंग ।

दीपतिदेहदुह्ननमिलि दिपतिताफतारग ॥ १७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । छुटी, नही मड़काई की चमक और चमकी जयानी देह में । दिपती हैं दोनों, देह में मिल के, जैसे चमकता है ताफते का रंग । ताफता एक रेशमी कपडा है, जिस का ताना एक रंग और याना एक रंग । उस में दोनों रंग की भलक मारती हैं । उसे घूँप छाँह भी कहते हैं ॥ वाचकलुप्तोपमालकार ।

दीहा । उपमेय इ उपमा धरम

वाचक कह तहँ पाठ ।

इक विन दे विन तीन विन

सी लुप्तोपम आठ ॥

देह यहाँ उपमेय है

ताफता सु उपमान ।

दिपत धर्म इव पद नही

वाचकलुप्ता जान ॥

मूल । तियतिधितरनिकिसोरवय पुन्यकालससट्टोन ।

काहपुन्यनिपाड्यत वैससंधिसक्रोन ॥ १८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । सकाति का रूपक कह, नायका से नायक की मिलाया चाहती है । नायका तिधि है । सूरज तरुण अवस्था हैं । पुन्य के काल समान दोनों अवस्था हैं । कोई किसी पुण्य कर के अवस्था की सधि भी सकात की सधि पाता है ॥ इस का सिद्धांतार्थ, कि अवस्था तीन हैं । बाल, युवा, और वृद्ध । अवस्था से कवि ने दो अवस्था लीं, बाल और तरुण, और इन दोनों की

संधि (उस के बीच में जो देह की चमक हुई) उसे सूरज कहि वर्णन किया । क्योंकि दो रास के मध्य जब सूरज आवे है, संक्रांत होती है । और वह अल्प समय है । उसी की पुण्य काल कहते हैं । और इस में भी अवस्था की संधि का समय थोड़ा है । इस से सुंदर काल कहा ॥ सविषयभावयवरूपकालंकार ।

दोहा । रूपक सविषय भावयव सकल वस्तु सु यखान ।

रूप कीजिये यहाँ वर्याह अंग संक्रमन जान ॥

अंकुरितबीवना-मुग्धा वर्णन ।

मूल । लालअलौकिकएरिआई लखिलग्विसखीसिहाँति ।

आजकालिमेंदेखियत उरउकसौहाँभाँति ॥ १६ ॥

टीका—सखी का वचन नायक से । हे कृष्ण, नायका की अलौकिक लड़कई है । तसे देख देख कर सखी सिहाँति (कहैं प्रसन्न होती हैं, कै ठंडी होती हैं) । आज कल में देखते हैं छाती उठने की रीति ॥ लोकीति अलंकार ।

दोहा । लोक कहन वर्णन जहाँ लोकीति कहि ताहि ।

आज काल यह लोक की कहनि प्रसिध चित चाहि ॥

भवबीवना-मुग्धा वर्णन ।

मूल । अपनेअंगकेजानिकै जीवननृपतिप्रवीन ।

स्तनमननयननितंबकौ बडौइजाफाकीन ॥ २० ॥

टीका—सखी का वचन सखी से, कै नायक से । अपने अंग के जान कै (कहैं निज सहायक समझ के) जीवन राजा चतुर ने कुछ मन नैच चूतड़ की अति बढ़ाया । बर्याद से अधिक होय, तसे बड़ा इजाफा कहते हैं । उरजादि की शोभा बहुत बड़ी इस से बड़ा इजाफा कहा ॥ हेतुषेचालंकार ।

दोहा । और वस्तु में और की संभावन जहँ होइ ।

वस्तु हेतु फलभय विविधि ठलेचा है मोइ ॥

अपने अंग के जानि कै यह ती हेतु विचार ।

तक इजाफा की करो मनु आक्षेप विधि चार ॥



मूल । नवनागरितनमुलकलङ्घि जीवनआमिलजोर ।

घटिबढितैवढिघटिरकम करीऔरकीओर ॥ २१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक का सखी से । नई प्रवीन भायका का शरीर देस पाय, जीवन हाकिम ने अपने बल से घटी हुई घटी हुई धनु से बड़ा घटा, ओर की ओर-ही कर डाली ॥

सिद्धांतार्थ ।—काम की ओर से जीवन हाकिम ने पाय, नई नारी चतुरी का शरीर देस पाय, ओर से लडकाई की निकाल दिया, कमर को घटाया, भाँख बाक छाती चूतड चतुराई की बढ़ाया । ओर प्रकृति सुभाव चेष्टा चाल को ओर का ओर कर दिया ॥ सविषयसावयवरूपकालकार ।

दीक्षा । रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु निरधार ।

जीवन आमिल तन सुलक घटि बढि अमन विचार ॥

मूल । ज्यौँज्यौँजीवनजेठदिन कुचमितअतिअधिकाति ।

त्यौँत्यौँइनकनकटिरूपा छीनपरतिनितिजाति ॥ २२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से । जीवन और जेठ महीने का रूपक है । जैसे जेठ के महीने में दिन का प्रमाण बढ़ता है, तैसे जीवन के जाने से छाती का प्रमाण बढ़ता है । और जैसे जेठ महीने की रात घटती है छिन छिन, तैसे जीवन के जाने से कमर घटती है । मित नाम प्रमाण का है, ओर अति अधिकाति कहे बहुत बढ़ना । तीस घड़ी दिन मान से दिन बढ़ा, और जीवन के जाने से छाती बढ़ी । छाती के घटने से शोभा बढ़ी । इस लिये अति अधिकाति कहा ॥ तद्रूपरूपकालकार ।

दीक्षा । जीवन जेठ सु कुच सु दिन कटि सु चप्पा इह भाय ।

रूपक है तद्रूप जहाँ समझहु कवि कवि राय ॥

मूल । बाढततीउरउरअमर भरतरुनईविकास ।

बोझनिसौतनिकेजिये आपतुसुखउमस ॥ २३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से कै नायक से । बढ़ती है तेरी छाती कुच

के बोझ से, और भर जवानी के खिलने (कै चमकने) से । इन बीभों से सौती के ह्रिये से आवता है छुट कर स्वास । हेतु यह कि तेरी जवानी को देखि सौती दुखी है ॥ अलंकार असंगति भ्रमट-ही है ॥

प्रातयोवना-सुग्धा वर्णन ।

मूल । भावक उभरौ है भयौ काकुपग्यौ भस्त्राय ।

सीपहरा के मिस हियौ निसिदिन हेरत जाय ॥ २४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से । थोड़ा एक उंचास सा हुआ, और कुछ एक पड़ा बोझ आ के । सीप के हार के बहाने से छती रात दिन देखते जा' है नायका ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

दीहा । कल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विशिष्ट ।

सीप हरा के मिस हियौ लखति सु साधति इष्ट ॥

“ नवीटा-सुग्धा वर्णन ।

मूल । देह दुखैया की बढे ज्यौ ज्यौ जीवन जोति ।

त्यौ त्यौ लखि सौत संवै बदन मखिन दुति होति ॥ २५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से । देही दुलहिन की बढ़ती है जैसे जैसे और जवानी की कांति बढ़ती है । तैसी तैसी देख के, सब सौती के मुख की सैली शोभा होती है ॥ उल्लासालंकार ।

दीहा । इक के गुण ते होय जहँ औरहि दोष उंलास ।

दुलही के गुण ते बखौ सौतिन दोष प्रकास ॥

मूल । मानहुं मुख दिखरावनी दुलहिनि करि अनुराग ।

सास सदन मन ललन हूँ सौतिनि दियौ मुहाग ॥ २६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । जानौ मुख दिखलावनी है (कहैं ब्याह के

१४ । भावक एक भाव सों, एक तरह सों, सब तरह सों नहीं ॥ इति हरिप्रकाशे ।

१५ । अभिप्राय यह, कि या तो सीपन चायी, या सों आसक्त होयगी, यह चति सुंदरी है, नायक हमें नहीं मिसगी ॥ इति हरिप्रकाशे ।

पीछे एक रीति है, कि सब अपने लोक नई दुलहिन का मुँह देखि कुछ उसे देते हैं) । दुलहिन से प्रीति कर सास ने उसे घर दिया । मन नायक ने भी दिया । और सौतेलौ ने दिया सुहाग (कहैं पति का प्यार) ॥ हेतूँचालंकार स्रष्ट है ॥

मूल । निरखिन नवीडानारितन छुटतलरि कडलेस ।

भौप्यारौ प्रीतम तियन मानहुँ चलत विदेस ॥ २७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । देख कर नवीडा, नारि तन (कहैं नई स्त्री के शरीर) से छुटता हुआ लडकपन का लगाउ । हुआ प्यारा नायक मियौ की ऐसा कि जानौ परदेस की चलता है ॥ हेतूँचालंकार स्रष्ट है ॥

वियव्य नवीडा वर्णन ।

मूल । ठाठौ द्वै वोलति हँसति प्रौढ बिलाम अग्रोठ ।

त्यौँ त्यौँ चलत न पिय नूयन क्वाएक कौन वोठ ॥ २८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । ठिठाई कर के बोलती है और हँसती है । पीठा की सी लीला है इस की, और नहो है प्रौढ । जैसे जैसे यह लीला करती है, तेसे तेसे चलते नही पीठ के नेत्र । मतवाली किये हैं इन जीवन-रूप की मतवाली नवीडा ने ॥ सभावोक्ति अलंकार ।

दीहा । जा को जैसी रूप गुण कहिये ताही रीति ।

सभावोक्ति ता को सुकवि भावत हैं करि प्रीति ॥

कनिताकामा-सुग्धा वर्णन ।

मूल । चाले की वार्ते चली सुनति सगुनि की टोल ।

गोये छंछोयन हँसति विहमत जात कपील ॥ २९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । चाले की (कहैं गौने की) वार्ते चली सुग

२८ । पिय के मन नही चलाते हैं, या को पीठा से चले हैं । वहाँ कारव कहत है । तादक मन पियार के इकाई है । ता सौँ ककी है (मन मई है) नवीडा नायका की हर्ष संपारी ॥ इति हरिप्रसादः ।

२९ । गोये-नीयन इत्यर्थः ॥ इति पाठान्तरम् । जेननि साज, कीधकनि हाँसी, दुई मिलि की पति रस दिखायी । इति कृतम् ॥

कर सखियों के गोल में, छिपाए हुए भी आँखों के हँसती हैं, और सुस्तुराते जाते हैं  
गाल नायका के ॥ स्वभावोक्ति अलंकार । लीयन कपोलनकी हँसिबो विहसिबो ॥

सज्जाप्रिया-मध्या वर्णन ।

मूल । लखिदौरतपियकरकटक वासकुडावनकाज ।  
वरनीवनदृगगढनिमें रहीगुठीकरिजाज ॥ ३० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । देख के दौडता है नायक, का हाथ-लक्ष-  
कर वास (के दो अर्थ वस्त्र और ठौर) कुडावने के काम की । वरनी (कहें पपनी) और  
नैन-किर्णों में रही है वास कर के लाज भाज ॥ सविषयसावयवरूपकालंकार ।

दीहा । रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु सु बखान ।  
सुरत समय अरु कटक गढ रूपक वर्णन जान ॥

मूल । दीपउजरेरपतिहि हरतवसनरतिकाज ।  
रहीलपटिछविकीछुटनि नैकौछुटीनलाज ॥ ३१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से ।

प्रश्न ॥ तम-ह में लज्जा करन यह कहिबे की रीति ॥  
उत्तर ॥ दीहा । दीप उजरे पति, हरत हरत देहरी दीप ।  
बसन हरत पै ना छुटी लाज सु पतिहि समीप ॥

सिद्धांतार्थ कि, पति ने बसन भी हरे और दीपक भी बुझाया रति के  
लिये, पर अंधेरा न हुआ, शोभा की जीति के हेतु । और लाज कुछ भी न  
छुटी । लजाय के पति से लिपट गई ॥ विशेषोक्ति अलंकार ।

दीहा । होय न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति कवि-राज ।  
निलज करन की यत्न किय तज न छूटी लाज ॥

३० । वरनी (पक्ष) सो है वन, दृग की है गढ, निगम में लाज गूदी करि रही । गूदी गवाध,  
अदि ठौर को कोई भीति नहीं छोटी ॥ इति हरिकान्ति ॥

३१ । नैकौ, दोरी भी लाज नहीं छूटी ॥ इति हरिकान्ति ॥

समान-लज्जाकामा वर्णन ।

मूल । समरससमरसकोचवस विवसनठिकुठराय ।  
फिरिफिरिउभक्ततिफिरिदुरति दुरिदुरिउभक्ततिजाय ॥ ३२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । समरस (कहैं समान है गुण) समर काम और सकोच (कहैं लाज काम) इन दोनों के वस ही, भयस हुई, नही ठीक ठहराती । फिरि फिरि कर भाँकती है, फिर छिपती है, छिप छिप कर भाँकती है आ के । तात्पर्य यह कि नायक सुझै न देखे, और मैं उसे देखूँ, कै और कोई सुझै नायक की देखते न देखे ॥ यमकालंकार, लाटानुमास । समरससमरस यमक । फिरि फिरि दुरि दुरि लाटा सष्ट है ॥

॥ मूल । कनेचाहसोंबुटकिऔ खरेउडीहैमैन ।  
लाजनवायेतरफरत करतखूँदसैनैन ॥ ३३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । ए सखी देख । किये, प्यार से मार के, खरे उड़नेवाले काम ने । लाज ने नीचे किये तो करते हैं नाच सा नैन । बुटक कोड़ा । बुटकना मारने की कहते हैं, और खूँद छोड़े के नाचने की । तात्पर्य यह कि काम ने लँचे किये, और लाज ने नीचे । इस से काम लाज समान हैं ॥ उपमानलुप्तोपमासंकार ।

दीहा । नैन यहाँ उपमेय है सी वाचक परमान ।  
खूँद धर्म, हय ना कही तुता यह उपमान ॥

मूल । छुटैनलालनलालची ध्यौलखिनैहरगह ।  
सटपटातलोचनखरे भर्मकोचसनेह ॥ ३४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । छुटतो नही लाज और न लालच छुटै, नायक की देख कर पीहर के घर में । घबराते हैं नैन खरे (कहैं बहुत) भरे हुए

लाज और मोति से । तातपर्य यह कि लाज काम समान हैं नायका की ॥  
पर्यायालंकार ।

दीक्षा । एक विषे जहँ बहू वसै  
लोचन थल में सटपटी

सो पर्याय प्रकाश ।  
सकुच नेह की वास ॥

मूल । प्रियविकुरनकीदुसहदुख हरखिजातप्यौसार ।

दुरजोधनलौदेखियत तजतप्राणइहिबार ॥ ३५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक के विकड़ने का बहुत दुख है, और बहुत सुख है पीछर के घर जाने का नायका-की । दुर्योधन की भाँति देखते हैं, कि छोड़ै जीव इस समे । दुर्योधन को थाप था, कि तुम्हें शोक हर्ष जब एक समय होगा तब तू मरेगा । यहाँ नायका की काम लाज समान हैं । इस से शोक हर्ष है । इहि बार में दो अर्थ, इस समे, और यह बाल । र-कार ल-कार एक है ॥ पहिले अर्थ में उपमेयलता और दूसरे में पूर्णपमालंकार है । दुर्योधन लौ तजत प्राण । दुर्योधन उपमान, लौ वाचक, प्राण तजना धर्म । दूजे में दुर्योधन उपमान, बाल उपमेय, लौ वाचक, प्राण तजना धर्म ॥

न्यूनलज्जा-मध्या वर्णन ।

मूल । पतिरतिकीवतियाँकही सखीलखीमुसकाय ।

कैकैसवैटलाटली अलीचलीमुखपाय ॥ ३६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक ने काम-केलि की बातें कहीं । नायका ने सखी की देखा सुनका कर । कर कर सब मिस सखी चलीं सुख पा कर अपने अपने घर ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

दीक्षा । कल करि साधिय इष्ट जहँ  
उठिब्रौ इष्ट सु मिसनि सौं

पर्यायोक्ति सु नाय ।  
उठी यहाँ यह भाय ॥

३६ । सब सखी टलाटली करि के, एक की एक ने धका दियो, ऐसे चली मुख पाय के चली । टला-टली बस सौं घर श्रुती करनीं इष्ट साधो ॥ इति हरिप्रभागे ॥

मूल । सकुचसुरतश्रारंभनी विकुरीलाजनजाय ।  
 दरकिटारदरिद्रिगमई दौठदिठाईआय ॥ ३७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । संकीच काम केनि के चारंभ-नी में जुदा हुआ, लाज से लज्जित हो के । सकुच के दो अर्थ, एक सकुचना, और सुकड़ना । यहाँ दोनों धने हैं । सुकड़ने की भाँति प्रसव हो निकट हुई, निमज्ज दिठाई आ के नायका के ॥ हृद्यनुप्रास अनंकार ।

छट । हृद्यनुप्रासहि कीट । वर्ण भिवता होइ ॥

ममसारमकीपिद्रा प्रोडा वर्णन ।

मूल । सबसंगकरिराखीमुघर नायकनेहमिवाय ।  
 रसजुतनेतिचनंतगति पुतरौपातुरराय ॥ ३८ ॥

टीका ।—सखी नायक से नायका के नेह की पुतलियों की गोभा कहती है । सब भेट से कर रक्खो है चतुरी नायक-प्रेम ने मिखा के । नायक संगीत के सयभेद जानने-करने-वाली की कहते हैं । अनुराग के साथ निती है अनगिनती गति । पुतली पातुर-राय है कहैं नाचनेवालियों की सरदार है ॥ मविपय-भावयवरूपकानंकार ।

टीका । रूपक मविपय सावयव सकन संग जु बखान ।

पुतरी पातुर कहि कहि सब निद्राहि संग मान ॥

मदनमत्ता-प्रोडा वर्णन ।

मूल । विहमिबुलायबिलोकिडत प्रौढतियारसधृमि ।  
 पुलकिपसीजतिपुतकी पियचूम्योमुखचूमि ॥ ३९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मुमजा कर बुला के देख कर उधर (कहैं)

३७ । दरकिटारदरिद्रिगमई । इति गङ्गाधरम् ॥ दार धौ, पाकी खण्ड धौ । दरहि है, पाकि है । दरि है, राखी दीप है । द्रिग, लगी मई । इति हरिप्रकाशे ॥

३८ । नाच के गति धन है, नाचिनी, गजनी, गजाइनी नाच बताइनी । नेह-की नाच चारु धन में मिषाय के मुषरि हरि राखी है । इति हरिप्रकाशे ॥

नायक की और) प्रीटा खो मत्त हो, फुरहरीले पसीजती है बेटे का पति  
का चूमा मुख चूम कर ॥ तातपर्यं यह, कि सीत के बेटे का मुंह पति ने चूमा ।  
उस का मुख चूम, इस ने पति के मुख चूमने का सुख माना । इस से सात्विक  
भाव हुआ इसे ॥ असंगति अलंकार ।

सोरठा । मन मनमथ मद धारि चहिये पिय मुख चूमिबौ ।  
चूम्यौ सुत-सुख नारि सु असंगति यह जान धित ॥

मूल । सोवतलखिमनमानधरि टिगसोयौप्योआय ।

रहीसुपनकीमिलनमिलि पियहियसोलपटाय ॥ ४० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । सोवत देख कर मन में क्रोध किये  
नायका के निकट सोया नायक आ के । नायका नौंद की मिलन से मिल रही  
नायक की छाती से लिपट कर ॥ तातपर्यं यह कि काम की अधिकाई से मान  
छीड़, नौंद के मिस छाती से चिपट रही ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

छंद । सुपन मिलन मिस धारि । इष्ट मिद किय नारि ॥

परकीया वर्णन ।

मूल । त्रिवलीनाभिदिखायकै सिरंठकिसकुचिसमाहि ।

गलीअलीकीओटहै चलीभलीविधिचाहि ॥ ४१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । तीनवट और टूंडी दिखा के सिर ढाँकि  
सुकच में आ के, गली में सखी की ओट हो चली, भली भाँति चाहि (कहें देख  
के) नायक को, नायका ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ।

दीहा । होय जु काम विकार तें दंपति के तन आव ।

चेष्टा जे बहु भाँति की ते कहिये सब हाव ॥

मूल । देखतककुकौतुकइत देखौनैकनिहारि ।

कवकौडकटकडिरही टटियाअगुरिनिफारि ॥ ४२ ॥

४० । मन में मान धरि के सीतति है । या बात कौ खबि के (जानि के) श्री (नायक) दिग  
(नजीक) आय के होयो ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

४१ । समाहि, संभारि, संकीच कविम नमाम के ॥ इति हरिप्रकाशे ॥



टीका ।—सखी का वचन-नायक से । देखते ही कुछ तमाशा । इधर देखी थोड़ा भली भाँति से । कब से टकटकी लगा चटक रही है, ठीकी की जँगलियों से फाड़ कर, नायका ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

परकीया की प्रथम मिलन वर्णन ।

मूल । भौंहनिआसतिमुखनटति आँखनिसोलपटाति ।

ऐंचकुरावतिकरडूँची आगेआवतिजाति ॥ ४३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । भौंहों से डराती है, और मुँह से नहीं करती है, और आँखों से लिपटती जाती है । खँच के छुड़ाती है, हाथ, पर खिंची हुई आगे आती जाती है, नायक के पास, नायका । आवति जाति कहें होले होले आती है ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । देख्यौअनदेख्यौकियौ अंगअंगसबइदिखाय ।

पैठतिसौतनमेंसकुचि बैठौचितहिलजाय ॥ ४४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हे सखी, तू ने देखा । इस नायका ने न देखा किया हमारा, अपना अंग अंग सब दिखा के नायक को । धमती सी शरीर में सकुच के बैठी मन को लजा के अपने ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

आज्ञाति-गुमा वर्णन ।

मूल । कारियरनडरावनी कतआवतइहिंगह ।

काँवालाख्यौसखीलखै जगैथरहरादिह ॥ ४५ ॥

टीका ।—नायका का वचन सखी से । नायक को देख साचिक भाव हुआ, मो सखी से छिपावै है । काले रंग भयावना क्यों आता है हम घर में । कौं देर देखा मैं ने । ए सखी, इस के देखे से लगती है कोंकपो शरीर में मेरे ॥ व्याजोक्ति अलंकार ।

४३ । नायक को अंग अंग दिखाय के, नायक को देख्यौ, सो अनदेख्यौ सो कियौ । मानो नाहो देख्यौ है ॥ इति परिभाषा ॥ प्रसिद्ध सा निजवनी चपामरं तसार ॥ इति प्रहारसमनिकायाम् ॥

दोहा । व्याज उक्ति कहि कहि जहाँ नित अकार दुराय ।  
साच्चिक दुरयी कहि इहाँ स्याम वरन डर लाय ॥

मूल । देवरफूलहनेजुसिमु उठाहरखिअंगफूल ।  
हँसीकरतऔखधिसखिनि देहदोरनिभूल ॥ ४६ ॥

टीका ।—नायका की पडीसिन का वचन निज सखी से, कि मेरे देवर ने फूलों की कली जो मारी सो हरप कर उठी और अंग फूला (कहै साच्चिक दुआ) । फिर हँसी करते हुए देख औपध सखियों की शरीर के ददोडों के भूल से । तात्पर्य यह कि मैं ने साच्चिक क्रियाया सो क्रिया ।

दोहा । गिरुतैं साच्चिक होत नहि देवर धर्म-विरुद्ध ॥

इस प्रश्न से बचा के, ऐसे अर्थ किया । सु-कवि ममभैंगे इस युक्ति की ॥ भ्रांत्यलंकार अष्ट है ददोडों के भ्रम से ॥

सम्यग्बचनविदग्धा-हेतुगुहा वर्णन ।

मूल । इहकाँटेमोपायलगि लौनीभरतिजिवाय ।  
प्रीतिजनावतिभौतिसौ मौतजुकाद्व्याश्रय ॥ ४७ ॥

टीका ।—पूर्वाह्न में नायका का वचन सखी से, उत्तराह्न में सखी का वचन सखी से । इस काँटे ने मेरे पाँव में लग के मुझे लिया भरते हुए जिवाय । नेह जताती है डर से, प्रीतिम ने जी काठा है आ के काँटा । पंचम विभावनालंकार ।

दोहा । कारज हीय विरुद्ध ते यह विभावना गाय ।  
काँटे ते जीवन भयो विरुद्ध होत दग्गाय ॥

सर्पदूतिका वर्णन ।

मूल । धामधरीकनिवारियै कलितललितअलिपुंज ।  
जमुनातीरतमानततु भिन्नतिमानतीकुंज ॥ ४८ ॥

४६ । हनेजुहति ॥ इति यादवभारतम् । शिशु की अनेय सखी सौ कोजिये, शिशु चक्षुष को सखी से, ता को हँसी । किंवा नायक ने पडीसिन के शिशु देवर के साथ धूल दिधि । इति चरित्रकाण्डे ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । धूप घड़ी एक टालिये यहाँ । साथ सुंदरता के भीरों के झुंड गुंज रहे हैं । और यमुना-तट तमाल वृक्षों में मिल रही हैं चंदेली की कुंजें । तात्पर्य यह कि एकांत ठौर है ॥ गूढोत्तरालंकार ।

दोहा । वचन गूढ निज भाव सौं      गूढोत्तर कहिं ताहि ।  
दुम धन मालति कुंज में      स्खयंदूतता चाहि ॥

क्रियाविदग्धा वर्णन ।

मूल । हरखिनबोलीलखिललन      निरग्विभ्रमिलसंगसाथ ।  
आखनहमिहंसिधग्यौ      सौंसहियेपरहाथ ॥ ४६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मंगन हो न बोली देख नायक से, लख की अनमेल-टोल साथ में अपने । आँखों-ही में हंस कर, रक्खा मिर और छाती पै हाथ नायका ने । तात्पर्य यह कि रात को मिलूंगी, कै प्रणाम कर कहा तुम मेरे मन में बसते हो ॥ सूझालंकार ।

दोहा । किहू भाव तें जानिये      जिय की सूखम नाम ।  
हाथन में बोधक यहै      वरणत जे गुण-धाम ॥

मूल । न्हायपहिरिपटउठिकियौ वैदीनिमपरनाम ।  
दृगचन्नायधरकौचली      विदाकियेचनस्याम ॥ ४७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । न्हा के, कपड़े पहन, उठ कर, किया बिंदी लगाने के यद्धानि से प्रणाम । और नैन मटका निज घर की चली, श्री-क्षण की विदा कर के ॥ पर्यायोक्ति अलंकार । कुल वैदी के, प्रणाम दृष्ट साधा ॥

४६ । पवित्र में हँसी, अपनी निजय राजोपनी जगायो । झुंड की हँसी भूरी हो है, नैन की जिया मन साँव । सोस पे हाथ चली । किस स्याम है, जब चंदेरा होयगी तब निनीयो । हिये हाथ धर्यो । कुछ लौं गंतु कहन हैं । महादेव क्युं कहति हों । इति हरिप्रकाश ।

४७ । पटउठिकियौ । इति पात्रान्तरम् ॥ दृग्यौ नायक कौ चक्षुष्य के धरे निजाप होयगी, चरने नर कौ चली । इति हरिप्रकाश ।

मूल । चितवतजितवतहितहिये कियेतिरीछेनैन ।

भीजेतनदोऊकपैं क्यौंहुँजपनिवरैन ॥ ५१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दंपती देखते हैं, और बढाते हैं प्रीति हृदे की, किये हुए तिरछी आँख । और भीगे शरीर दोनों काँपते हैं, पर किसी भाँति जप समाप्त होता नहीं ॥ पूर्वार्ध में जाति अलंकार स्पष्ट है, और उत्तरार्ध में विशेषोक्ति अलंकार । विशेषोक्ति जो हेतु से कारण उपजता नहीं । काँपना हेतु है, और जप निवडता नहीं ॥

मूल । मुंहधोवतिएडीधसति हंसतिअनंगवतितीर ।

धसतिनइंदौवरनयनि कालिंदीकिनीर ॥ ५२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मुँह धोवती है, और एडी रगडती है कामवती नायका तट पर । धसती नहीं स्याम-कमल-नैनी यमुना के पानी में ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है । और पर्यायोक्ति भी होती है, क्योंकि देखना इष्ट छल करि साधती है ॥

मूल । नहिअनहायनहिजायघर चितचिहुँद्यौतकितीर ।

परसिफुरहरीलैफिरति विहसतिधसतिननीर ॥ ५३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । न नहाती है । न घर की जाती है । मन लगा है नायका की तक कर तीर पर न छू के फुरहरी लै फिरती है, मुसकुरा कर धसती नहीं पानी में नायका ॥ पर्यायोक्ति अलंकार । सीत के छल करि बडी बेर देखना इष्ट साध ॥

५१ । दंपती नदी में स्नान करि, तहाँ-ई भोजि बस सों जप करत हैं, परस्पर देखत हैं । किसी में जो हित है, ता को उत्कर्ष करे हैं । बढावत हैं किंवा सीत भयी है, ता सों हित को भितषत हैं, हित सों सीत को दबावत हैं ॥ इति हृदिप्रकाशे ॥

५२ । अनंगवति, अर्थात् विलंब करती है । इति पाठांतरम् । नायिका नायक की देखती है । इति भावः ॥

५३ । बुझ्यौ । इति पाठांतरम् । बुझ्यौ है, खाति भयी है । किंवा सीत में नायक को ताकि हैं, या को बिस बिह्यौ, बिधि नहीं, नायक में आसक्त भयो । जन की छू के फुरहरी से के योग कपाय के फिरती है ॥ इति भावः ॥

मूल। चितईललचौहैंचखनि डटिधूधटपटमाहिं।  
छलसौंचलीकुवाथकै छनकैकुलीछाहिं ॥ ५४ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक का वचन सखी से। देखा नायका ने लालच भरी आँखों से डट के धूधट के आँचल में से। फिर छल से चली कुला कर चण एक अपनी छवीली छाह नायका, नायक के अंग से। छाँह कुलाने का हेतु यह, कि मैं तुम्हारे साथ छाँह समान हूँ ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

पर-अपवाद-शक्तिता वर्णन।

मूल। लाजगहीवेकाजकात घेररहेघरजाहिं।  
गोरसचाहतफिरतहौ गोरसचाहतनाहिं ॥ ५५ ॥

टीका।—गोपियों का वचन श्री-क्षण से। लाज, पकड़ी। बिना काज क्यों घेर रहे हो। हम अपने घर जावें। बातों का स्वाद चाहते फिरते हो। दही दूध माखन का स्वाद नहीं चाहते हो ॥ यमकालंकार।

दीक्षा। न्यारे न्यारे अर्थ पद एक से यमक बखान।  
गोरस पद है भिन अरथ वाणी-रस दधि जान।

हेतु-लक्षिता वर्णन।

मूल। सवहीतनसमुहातिऊन चलतिसवनिदैपीठि।  
वाहीतनठहरातियहं किवलिनुमालीटौठि ॥ ५६ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सब की ओर साम्हने होती है, और चण में चलती है सब की दे पीठ। और वाही तन (कहैं नायक) की ओर ठहरती है यह किवलिनुमा सी दृष्टि। किवलिनुमा कहैं एक लीहे का पची, डिविया के अंगूठी में होता है। उसे निधर चाहो तिधर फेरो पर वह ठहरता है पश्चिम-ही के सनमुख। तैसे इस नायका की भी दृष्टि नायक-ही की ओर ठहरती है ॥ पूर्णोपमालंकार।

दीक्षा। दीठि जान उपमेय है किवलिनुमा उपमान।  
लौ वाचक समुहनि धरम पूरन उपमा जान ॥

मूल । खरीभरीहंभेदिके कितहूँहैइतआय ।  
फिरैदीठिजुरिदीठिसें सबकीदीठिवचाय ॥ ५७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । बहुत भीड़ की भी फाड़ के, किधर भी हो, इधर आ कर फिर है, नायका की दृष्टि मिल के नायक की दृष्टि से, सब की दृष्टि बचा कर ॥ विभावनालंकार ।

प्रकाश

दीहा । कार्य होय प्रतिबंध जहँ प्रतिह विभावन सोइ ।  
भीर बाधकहि प्रतिह-हँ दरम काज सिध होइ ॥

मूल । कहतनटतरीभीतखिजत मिलतखिलतलजियात ।  
भरिभौनमेंकरतहै नैननिमेंसबवात ॥ ५८ ॥

रूप

टीका ।—सखी का वचन सखी से । कहते हैं, नटते हैं, रीझते हैं, खिजलाते हैं, मिलते हैं, खेलते हैं के फूलते हैं, और लजाते हैं । लोको से भरि हुए घर में करते हैं आँखों-ही में सब बातें । तात्पर्य यह, कि नायक संकेत जाने को कहता है, नायका नहीं करती है, नहीं करने के भाव की-देख नायक रीझता है, इस का रीझना देख नायका खिजलाती है, फिर मिल कर नायक प्रसन्न होता है, फिर नायका लजाती है । उत्तरार्ध का अर्थ वैसे-ही है । पूर्वार्ध में कारक-दीपक अलंकार, औ उत्तरार्ध में विभावन ।

दीहा । कारक-दीपक एक में क्रम तें भाव अनेक ।  
जाति चितै आवति हँसति पूछति बात विवेक ॥  
भखौ भौन बाधक तज काज होय सुख बात ।  
बाधक के परतिच्छ-ही सु विभावन-सुरसात ॥ १

मूल । दीठिवरतवांधीअटनि चठिआवतनडरात ।  
इनउततेचितदुहुनिके नटलौआवतजात ॥ ५९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दृष्टि का रखा बाँधा दंपती ने कोठों पर

५९ । दृष्टि सीढ़ी है चरन (रसरी), आपनी आपनी बटारी से नायक नायिका ने भाँजी है (लगवाई है) ता में मन दीरत है । दीठि-वरत इसी रूपकालंकार । इति हरिप्रकाश ।

से, और चढ़ कर आवते नहीं उरते । इधर उधर से मन दोनों के नट की भाँति सहज सहज आते हैं । चित दुहुनि के आवत जात कहें आसक्त होते जाते हैं ॥ वरत नट से रूपकालंकार स्पष्ट है और पूर्णोपमालंकार । चित उपमेय, नट उपमान, लौ वाचक, आवत जात धर्म ॥

मूल । - कांजनयनिमंजनकिये बैठी व्यौरतिवार ।

कचभंगुरनिविचदीठिदै चितवतिनंदकुमार ॥ ६० ॥

टीका । - सखी का वचन सखी से । कमल-नैनो चान किये बैठी सुलभातो है बाल । बाल और उँगलियों में दृष्टि दे, देखती है यो-कृष्ण-चंद्र को ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

दोहा । छल कर साधिय दृष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचार ।  
कच व्यौरनि के मिस लहै दृष्ट दृष्टि द्युति चार ॥

मूल । - जुरे दुहुनिके दृगभमकि रुक्मिणी नीचौर ।

छलकी फौज हरील ज्यौं परतिगोल परभीर ॥ ६१ ॥

टीका । - सखी का वचन सखी से । दोनों के नैन भ्रमकि (कहें जलदी कर की) जुरे (कहें मिले), रुक्मिणी नहीं महीन घूँघट पट में । थोड़ा कटक भागे का होने से, जैसे पड़ती है बड़े कटक को सुशकिल । तात्पर्य यह कि नायका के नैन बादशाही फौज, और घूँघट पट हरील, और नायक के नेत्र दक्षिणी कटक । दक्षिण में हरील की रीति नहीं ॥ दृष्टांतालंकार ।

दोहा । भाव बिंब प्रतिबिंब की दृष्टांत सुकवि धीर ।  
मिलि सु दृग दृष्टांत ज्यौं परति गोल परभीर ॥

मूल । - पहुँचति डठिरन मुभैलौं रीकिसकै सवनाहिं ।

लाखन हूँ कौभीरमँ आंखिवहीं चलिजाहिं ॥ ६२ ॥

टीका । - सखी का वचन सखी से । पहुँचती हैं अटक के रण के सुरमा की

२१ । हरील कहें हरावल ॥ जंरी हरील की पीरी फौज होय, ती गोल की फौज ( जो है बड़ी फौज ) ता पर भीर पर है ॥ इति हरिभक्तमै ॥

भाँति, और रोक सके सब नहीं । साखीं मनुष्य की भी भीड़ में पाँखें बहों चल  
कर जाती हैं नायका नायक की ॥ यहाँ तीन अलंकार हैं । विशेषोक्ति, विभावना  
और पूर्णोपमा ।

दोहा । जहाँ कार्य अनहोन है सु विशेषोक्ति जानं ।

कार्य होन वाधकहि छत सु विभावन पहिचान ॥

भाँख उपमेय, रण-सुभट उपमान, लौं वाचक, पहुँचना धर्म ॥

मूल । ऐंचतिसौचितवनचितै भईछोटधरसाय ।

फिरउभक्तनकोभृगनयनि दृगनिलगनियाँलाय ॥ ६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, की नायक का वचन सखी से । खँचती  
सी दृष्टि से देख के मुझे, छुई छोट में अलसा कर नायका । मैं फिर उस के भाँकने  
के लिये, हे मृग-वैनी, अपने वैनी में लगन लगाय रहा हूँ, कि वह मुझे चाहती है,  
फिर भाँकीगी ॥ अनुमानालंकार ।

दोहा । मो चितवन कौं ऐंच लिय जानी चाहति मोहि ।

या तें फिर वह भाँकिहै अनुमान सु यह टीहि ॥

मूल । दूरीखरेसमीपकौ मानलेतमनमीद ।

होतदुहुनिकेदृगनहीं वतरसहँसीविनोद ॥ ६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दंपती दूर खड़े हैं । तो भी अति निकट  
का मान, लेते हैं मन में आनंद । होता है दोनों की आँखों-ही में बातों का उस  
झाँसी और सुख ॥ पहली विभावनालंकार ।

दोहा । कारण विन कारण उदे सु विभावन पहिचान ।

खरी समीप नहीं अवर तास मोद है जान ॥

मूल । जदपिचवायनिचौकनी चलतिचहुँदिससन ।

तदपिनकाँडतदुहुनिके हँसीरसीलेनैन ॥ ६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । जो भी निंदा-भरी, चिकनी, चलती है



घारों भीर से सैन (कहैं भाँख का इगारा)। तो भी नहीं छोड़ते हैं दोनों के  
होंसी अनुराग-भर नैन ॥

प्रश्न ॥ दोहा । सैन चवाव-भरी, चली यह तो कहनि सुभाव ।  
प्रश्न चीकनो सैन की अर्थ सुई किछि भाव ॥

उत्तर ॥ दोहा । जे रुखी हल सों सुनी तिन की सैन सरोप ।  
क्यों कहिये की ठौर है दुष्ट लगावत दोष ॥  
जे चिकनो सु छिनु सखी तिन की सैन गनै न ।  
यह दिठई भति दुहुनि की हँसी न छाँडत नैन ॥

तीजी विभावनालंकार ।

दोहा । काल होय प्रतिबंध जहँ प्रतिछ विभावन जोड़ ।  
बाधक सैन चवाय छत हँसी काल तब होड़ ॥

मूल । सटपटातिसौससिमुखी मुखधूँधटपटटाँकि ।  
पावकभरसौभूमकिकौ गईभरोखाभाँकि ॥ ६६ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । चबसई हई भी चंद्र-वदनी नायका मुँह  
धूँधट के पट से टक के, आग की भाव सी शीघ्रता से, की चमक के, गई है खिडकी  
में देख कर । पूर्णोपमालंकार स्पष्ट है । शशि-मुखी पावक भर सी भूमकिकी ॥

आकृति-लक्षिता वर्णन ।

मूल । कवकीध्यानलगाँलखौ यहधरलगिहैकाहि ।  
उरियतभंगीकोठलो जिनवहईहैजाहि ॥ ६७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । कितनी बेर की यह नायक के ध्यान में

लगी है । मैं देखती हूँ यह-इस का घर किसे लगेगा (कहें इस के घर को कौन संभालेगा) । डरती हूँ भंगी कीट की भाँति (कहें कुम्हरिया के कीड़े की रीति) से न वही हो जाय (कहें मन कर के कहीं स्वरूप से निरंतर न हो जाय) ॥ श्रुति अलंकार स्पष्ट है ध्यान से ॥

मूल । रही अचल सी है मनौ लिखी चित्र की आहि ।  
तुजे लाज डर लोक की कही विलोकिताहि ॥ ६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । रही अचल सी हो कर, जानौ लिखी हुई चित्र को मूर्ति हो, और छोड़े हुए लाज और भय संसार का । कही देखती हो किसे ॥ उन्मेषालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । पलन चलै जकि सीरही यकि सीरही उसास ।  
अवही तन रित्यौ कहा मन पठ्यौ किहि पास ॥ ६९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । पलक तेरी नहीं भपकती, और जड़ सी हो रही है, और थक रही है साँस भी तेरी । इसी समय घट रीता किया । क्या मन की भेजा है किसी के पास ॥ श्रुति और हेकानुपास अलंकार । मन पठ्यौ यह श्रुति है, और जकि सी थकि सी हेकानुपास है ॥

मूल । नाम सुनत ही है गयी तन औरै मन और ।  
द्वैन ही चित चटिरही अबै चटायै तौर ॥ ७० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायक का नाम सुनते ही, हो गया तेरा शरीर और ही, और मनु और । दवता नहीं जो चित पर चट रहा है, सी अंग चटायै से तौर के ॥ मेदकांति शयोक्ति और हेकानुपास अलंकार ।

छंद । औरै पद जहँ होय मेदकांति सो जोय ।  
अबै दवै यह भास जानहु हेकानुपास ॥

मूल । पूछेक्यों रुखी प्ररंति सुगंधगंरही सनेच ।

मनमोहन छवि परकटी कहै कव्यानी देह ॥ ७१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । मेरे पूछने से तू क्यों रुखी होती है । सन रही है नेह में । तौ मन-मोहन (कहें श्री-कृष्ण की मनोहर) उन की छवि पर रोभी, सो तेरी सखिक से रोमांच मरी देह कहती है । रुखा पड़ना, अप्रसन्न होना । नेह, प्रीति और तेल ॥ काव्यलिंग भ्रंशकार । कव्यानी देह ने जेह दृढ़ समर्थन किया ॥

मूल । प्रेम अडोल डुलै नही सुख बोलै अनखाय ।

चित्त उन की मूरति वसी चित्त बनि भाँड़िल खाय ॥ ७२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । तेरी प्रीति असल है, चलती नहीं, और तू मुँह से अनखाँ कर बोलती है । मन में तेरे नायक की मूरति बसी है । तेरी दृष्टि में दिखाई देती है ॥

मग्न ॥ अडोल कह, फिर कहाँ डुले नहीं । यह शब्द पुनरुक्ति सा है । दूसरे, सुख बोले अनखाय । तौ बोलना सुख ही से है । यहाँ सुख शब्द अधिक है ॥

उत्तर ॥ दोहा । मूरति पिय की हिय बसी सो न डुलत दरसाय ।

सुख बच अनख सु हिय नहीं प्रेम अडोल लखाय ॥

वार्ता । प्रेम अडोल है, सो जाना क्योंकि डुलता नहीं । सुख से बोलती है अनखा कर । चित्त में उन की मूरति बसी है । सो अर्थ यह, कि मूरति नहीं डुले, इस से तेरा चित्त उन में दृष्ट आता है । और सुख से बोलने में अनख है, इस से मैं ने जाना हिय में अनख नहीं । और जो कहो कि बोलने में अनख है, इतने ही में अर्थ होता है । सुख शब्द अधिक है, तौ वहाँ कहिये जैननि के जैननि में अनख नहीं, सुख के जैननि में अनख है ॥ कहा है । किये वातन सौं विधि नैन । नैन

७१ । नायक सौं छेह (प्रीति) करि कैं सखि बगि रही है (सखि मिलि रही है) । मन-मोहन श्री कृष्ण परकटी, आसक्त होय रही है । किंवा मोहन को छवि तेरे मन में परकटी है (प्रकट भई है) सो तेरी कव्यानी जो देह है सो कहती है, बंटक तौ रोम छठि पार हैं, ऐसी मुलकिय देह ॥ इति हरिकामे ।

७२ । अनखाय कहें विषय के ।

के बिन सचे हैं, मुख-बिन भूठे हैं, यह अर्थ ॥ अनुमानालंकार । चतुर सखी ने देख कर, उस की चेष्टा से प्रेम अडोल अनुमान से जाना ॥

मूल । ऊँचेचितैसराहियत      गिरहकबूतरलेत ।

दृगभलकितमुलकितवदन तनपुलकितकिहिहेत ॥ ७३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । ऊपर देख के सराहते हैं सब गिरह-बाज कबूतर, जो उड़ने में बाजी करता है । और तेरी पाँखें डबडवाती हैं, प्रसन्न मुख है, और शरीर में रोमांच हुये । सो किस लिये ॥ तात्पर्य यह, कि नायक के कबूतर देख, नायक का स्वरूप नायका के मन में आया, जिस से सात्विक भाव हुआ ॥ हेतु अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । यहमैंतोहीमैंलखी      भक्तिथपूरववाल ।

लहिप्रसादमालांजुभी      तनकदंबकीमाल ॥ ७४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । यह मैं तुम्हीं में देखी भक्ति अनौखी, है नायका । पा के नायक के गले के हार को, जो हुआ शरीर तेरा कदम की माला सा । रोमांच सात्विक हुआ नायका की ॥ हेतु अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । कोरिजतनकीजैतज      नागरिनेहदुरैन ।

कहेदेतचितचीकानी      नईरुखार्दनैन ॥ ७५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । करोड़ उपाय करो तो भी, है चतुरी, प्रीति छिपती नहीं । कहे देते हैं ये दोनों मन खेद भरा, और नई रुखार्द से नैनो की ॥ पंचम विभावनालंकार । विरह से काज हुआ । यहाँ रुखार्द से चिकनाई प्रगट हुई ॥

मूल । औरसवैहरखीफिरै      गावतिभरीउछाह ।

तुहीवहविलखीफिरै      क्योंदेवरकेव्याह ॥ ७६ ॥

७३ । अच्छा कबूतर गिरह लेत है । गिरह उड़ानि विशेष ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

७४ । मन में नई रुखार्द है, कपट सों बनाई रुखार्द (रुच्छता) है । किंवा, दे (कहिये यह) न रुखार्द, रुच्छता नहीं है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

७५ । अर्थ प्रगट है, कि साधु बन्ध सों बंधे है, कि और सम तो द्रवित हैं, तू देवर के व्याह में क्यों दुखित है ॥ और दूसरी अर्थ भी होय है, कि जा की देवर की व्याह है सो परोसिनि कहती है, कि जो और सम द्रवित है, तो मेरे देवर के व्याह में तुम क्यों दुखित हो ॥ इति जगन्नाथचंद्रिकायाम् ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । और सब प्रसन्न फिरती हैं, गायती भरी आनंद से । तूही, हे बह, अनमनी फिरै है क्यों देवर के व्याह में ॥

प्रश्न ॥ यहाँ, भी, देवर धर्म-विरुद्ध ॥

उत्तर ॥ भ्रात-तरुणि के बैन । किहिं तिय सौं रस-ऐन ॥

उल्लासालंकार । और के गुण तें दोष ॥

मूल । नैनलगेतिहिलगनि सौं कुटेनकुटैप्रान ।

कामनखावतएवाह तेरेसौकिसयान ॥ ७७ ॥

टीका ।—परकीया प्रीटा का वचन सित्तक सखी से । मेरे नैन लगे हैं उस प्रीति से, जो प्राण के जाने से भी न कुटेंगे । काम नहीं खाता मेरे, तेरे सौ सयानों से एक भी सयान ॥ अलुप्त्यलंकार ।

दीक्षा । सु अलुप्ति अतिप्रय परय दान-सूर किहुं माहिं ।

ऐसे नैन लगे कुटै प्राण कुटे-ह नाहिं ॥

मूल । तूमतमानिसुकतई कियेकपटवतकोटि ।

जौगुनहीतौराखिये आँखनिमाहिअगोटि ॥ ७८ ॥

टीका ।—सखी का वचन परकीया प्रीटा मानवती नायका से । तू मत मानि सुकतई (कहैं तू न समझ नायक से जुदाई) । किये कपट-वत कोटि । लोगों के करने में कपट की बातें कंडीड हैं । जौ गुनही ती राखिये आँखनि माहि अगोटि (कहैं जो नायक तेरा गुनहगार है, ती नजर बंद कर रख) ॥ तात्पर्य यह, कि नायक की मान का रूप भला लगा है । सो जान के हठावे है । सो सखी नायका से कहे है ॥ संभावनालंकार ।

७७ । हे सखि, तेरे जे सीक (सीकरी) सयान (चतुपाई), ता में एक भी हमारे काम नहीं खाता है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

७८ । किये कपटवतकोटि, वह पाठ है । कपट की कोटि बात फिर सौं । “नायक कपटो है,” ऐसी तरह लोगन की बात फिर सौं । कपटवत, यह भी पाठ है । चित में जुदाही, प्रति मान, कोटि कपट किए सौं तेरो मान की है रूप, ता को देखिये के लिए । जौ नीति बिबाध नहीं है, ती, जैसे गुनही (गुनहगार), ता को तरह आँखनि-सो में अगोटि राखिये, सीक राखिये, नजर बंद करि राखिये । इति हरिप्रकाशे ॥

छंद । जी तो पद जहँ होय । संभावन तहँ जोय ॥

मूल । धनियहँ जे जहाँ लख्यौ तज्यौ दृगनि दुख छंद ।  
तुव भागनि पूरव उयौ अहोच पूरव छंद ॥ ७६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । धन्य यह दूज, जहाँ देखा, और छोड़ा  
आँखों ने दुख का कलह । तुम्हारे भाग्यों से पूरव में उदय हुआ, हे कल्याण, अपूर्व  
चंद्रमा ॥ अपूर्व कहैं जो पहली न देखा हो ॥

प्रश्न ॥ दोहा । तिय सुख बिधु बड पूर्ब जी कहा अपूरव ताइ ।  
पूरन बिधु पूरव दिसा उदित होत-ही आइ ॥

उत्तर ॥ दोहा । राक्ता बिन लहि है ज दिन दरख्यौ पूरन चंद ।  
यही अपूरवता यहाँ सखि बच प्रति नंद-नंद ॥

पर्यायोक्ति अलंकार । कल करि साधती है इष्ट, नायका दिखाना नायक  
को है तु ॥

मूल । एरीयहँ तेरी दर्द क्यों हैं प्रकृति न जाय ।  
नेह भरे हिय राखिये तू रूखिये लखाय ॥ ८० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका लज्जिता । अरी, यह तेरा, हे  
भगवान्, किसी भाँति सुभाव नहीं जाता । नेह (कहैं) तेल और प्रीति) भरे हिये  
में रखती है, पर तू रूखी-ही दिखाई देती है ॥ अतनुषालंकार ।

दोहा । संगति-ह लहिये न गुण सु अतनुष विधि भाहिं ।  
नेह भरे हिय में रहै होत चीकनी नाहिं ॥

मूल । औरै गति औरै वचन भयौ वदन रंग और ।  
औसकत पिय चित चटौ कहै चटौ है तौर ॥ ८१ ॥

७८ । अहाँ परकीयाँ पूर्व-दिशास्थित-हर्म-ल नायक-सुख-चन्द्र-दर्शन-मुखाँ दहा सखी सखीं प्रति  
वचननी प्राइ । इति यमारासप्रतिकार्याम् ॥

८० । हे दर्द (कहैं भगवान्) । अरी, यह तेरा सुभाव किसी भाँति नहीं जाता है । इति भावः ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका सचिता । और-ही चाल है और-ही बात है तेरी, भी हुआ है मुँह का रंग भी और । कुर्क दिनो से नायक के मन पर चढ़ी है । सो कहती है तेरी चढ़ाई हुई त्योंही ॥ भेदकातिग्रथीति अलंकार स्पष्ट है, और और पद से ॥

मूल । रहीफेरिमुहहैरइत हितसमुहैचितनारि ।  
दीठिपरतउठिपीठकी पुलकैकहतपुकारि ॥ ८२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका सचिता । रही फेर की मुँह देख कर इधर, और प्रीति के सनमुख तेरा मन है, है नारी । नायक की दृष्टि को पड़ते-ही तेरी पीठ को रोमांच कहते हैं पुकारे ॥ अतुमानालंकार पुलक पद से स्पष्ट है ॥

मूल । बंठाटेउमदातउत जलनदुभैवडंवागि ।  
जाहीसौनाग्यौहिमौ ताहीकैउरजागि ॥ ८३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका नायक को देख सखी से लिपटती है । सो सखी कहे है । बिछड़े हुए उमगतें हैं, कै उमडते हैं । पानो से नशी बुझती समुद्र की आग । जिस से लगा है मन तेरा, उसी की छाती से लग । तब यह काम की आग बुझेगी ॥ सभावीति का काकूति अलंकार स्पष्ट है ॥

८२ । है नायक ठाढ़ है । हमारे गले सों की लपटाति है । इति हरिप्रसादः । नायिका की नायक से लिपटना है, यह सभावीति । काकूति यह है, कि सखी कहती है कि मुझ से लिपटने से बिरह न मिटेगा नल्कि नायक से लिपटी ॥

भिन्नकल्पभिधैः काकूतिभिधौवते । इति साहित्यदर्पणे । काकूति यकूति का भी एक रंग ही सकता है । यथा साहित्यदर्पणे ॥

अथस्यान्यर्थं वाक्यमन्यथा शीघ्रमेवादि । अन्यः प्रेक्ष्य काहा वा सर यकूतिसखी विधा ।

अपिच । किसे प्रेक्ष सों काकू सों कलित और चर्य ।

तादि कहत यकूति है चंगरे सुकमि सचर्य ॥

इति गोविन्दकविकृत-कर्मभरणे ॥

अपिच । काकू वचन प्रवेश करि और चर्य है जाइ ।

यो यकूति सु वरनिधे उत्तम काव्य सुभाइ ॥

इति द्वैतभिरत-भावविनाशः ॥

सुरत-लचिता वर्णन ।

मूल । लाजगरवधारसजमग भरेनैनसुसकात ।

रातिरमीरतिदेतिकहि औरैप्रभाप्रभात ॥ ८४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से हो, ती नायका लचिता । और नायका वचन नायक से ती नायका खंडिता । लाज अहंकार भालस्य उमंग से भरी हुई आँख तुम्हारी सुसकाती है । और रात की झोडा छिपी देती है कहे यह शोभा भोर की । भेदकान्तिप्रयोक्ति अलंकार स्रष्ट है औरै पद से ॥

मूल । नटनसीससावितभई लुटीसुखनकीसीट ।

चुपकरियेचारीकरति सारीपरीसरोट ॥ ८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, ती लचिता । और नायका का वचन सखी से, ती अन्यसंभोग-दुःखिता । सुकर मत । तेरे सिर सावित हुई । तेने जो लुटी है सुखों की पोटा । चुपकी यह चुगली खाती है तेरी साडी की पडी हुई सलवट । काव्यलिंग औ अनुमानालंकार स्रष्ट है ॥

मूल । मोसोमिलवतिचातुरी तूनहिभानतिभेद ।

कहेदेतयहप्रगटही प्रगय्योपूसप्रखेद ॥ ८६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, ती लचिता । और नायका का वचन सखी से, ती अन्यसंभोग-दुःखिता । सुभ से मिलाती है चतुराई, और तू नहीं दूर करती भेद बात में से । किये देता है यह प्रगट निकला हुआ पूस महीने का

८४ । प्रीति हो नू राति रनी है (रजन क्षियो है) । प्रभाव विषे औरि जो है प्रभा (कांति) सो कहि दिति है । और दिन और प्रभा, भाल औरि प्रभा । इति हरिप्रकाशे ॥

८५ । सोस सावित भई, बोकोति । इति हरिप्रकाशे ॥ सरोट सब परी की सारी है, मसखी गह है ॥ इति भावः ॥

८६ । मो सोयू चतुराई की चारों मिलावे है । तू भेद की नहीं भानति है (कीरती है), सोयू नहीं कहति है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥ भेद की बात कहे कि न भामिनी, मो सोयू चलाकत क्यों चतुराई । इति शब्दः ॥



पक्षीना तेरा । प्रथम विभावनालंकार । पूर महीने में पसीने का कारण नहीं ।  
बिन कारण काव्य दुष्प्र ।

मूल । सहीरंगीलेरतिजगे जगीपगीसुखचैन ।  
अलसीहैंसीहैंकिये कहैंमैंहैंनेन ॥ ८७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका लक्षिता । सच-ही नायक राज  
जागा तेरे साथ, और तू भी जागी पागी सुख चैन से । क्योंकि बालस भरी, सौगंद  
कार के, कहे हैं ये तेरो इसी भरी आखें सुभ से ॥

प्रश्न ॥ नायका जगी, तौ नादक जागै ही । एक का जागना कहे से,  
दोनों का समझा जाता है । दोनों का कहना अधिक है, और नासादृश्य भी है ॥

उत्तर ॥ यहाँ रँगोले का जागना मैं ने सहज का समझा था । पर रति  
पूर्वक जागना सच रँगोले का, तेरे आगने से जाना । और तेरा जागना बलसीहैं  
मैन की सौह के जनन ॥

और प्रश्न ॥ सुख सैव पुनरुक्ति सा है ॥

उत्तर ॥ चैन यह कि विरह की पीर मिटी, और संग का सुख हुआ ॥ सब  
और अनुमान हुआ । इस से अनुभावालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । चौरैओपकनीनकन गनीधनीसिरताज ।  
मनीधनीकिनेहकी वनीछनीपटलाज ॥ ८८ ॥

८७ । रंगीली इति पाठान्तरम् । है रंगीली, सही (सच) तू रति जगा में जगी है । विवाहादि में कुल-देवता  
प्रति जो सागरन करति है । मातों में जगी है । जेय में रति के लिये जो जागरन, ता में जगी है । यह मध्य समूह-  
पावक, न-कार बहते-पावक । सुख के चवन सों (समूहनि सों) धगी रहो है (लपटाय रहो है) । इति हरिमकाश ।

८८ । कनीनिका (कि तेरी बाँधि की इतरी, या) में बाजू बाँध (चमत्कार किंवा प्रकाश) और-ही है  
(औरि दिनकी तरह नहीं) । कंछी है कनीनिका ? औरि नायिकनि को धनी (रहल) के कनीनिका  
ता को सिरताज है । सिरताज की चर्च इहाँ सख्खना सों सरदार जोनिये । केरि कंछी है ? मनी धनी के  
नेह की । धनी, जो नायक, या के नेह की मनी है (मानसपात्री है, पावक को नेह है तो धन-ही सों है,  
औरि सों नहीं) । किंवा नायक, के नेह की मनी है (प्रकाश है, दयाय को मिलो है, जेचनि ने प्रगट किया) । यह  
भी कनीनिकनि में पट-हनी, लाज धनी है । जो साम ली जानो रहो है, मूढम लाज धनी है । जो पलु कपर-  
दाग कोशये है, सो मूढन हीत है । पट धनी सोई कपर-हानी । किंवा भागी (दय-बुन-गररी) की तेरी धनी  
(नायक), या की जो नेह या की कनीनिका धनी है, नर-दुलहिनी है, नेह इन सों खयो रहत है । दुलहा  
दुलही को बनापनी रहत है । या ही तौ लाज । सोई है पट । या में धनी है (कपी है) ॥ इति हरिमकाश ।

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता । श्री नायका का वचन सखी से, तो नायका अन्यसंभोग-दुःखिता । और-ही चमक तेरी छाँख की पुलकियों की है, इस से मैं ने तुम्हें गिनी बहुतों की सरदार । पिय के प्रेम की मनी (मनी के दो अर्थ, गर्व भी मणि) सो वही लाज-रूपी पट में छन निकली है । तू लाज में छिपाती है, तो भी प्रगट होती है, जैसे निर्मल मणि की कांति वस्त्र में बाँधे भी छन कर निकलती है । इस दोहे का और भी अर्थ है, पर ठीक यही है । इस से न लिखा ॥ मनी पद श्रेय ॥ भेदकालिगयोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । यहवसंतनखरीगरम अरौनसीतलवात ।  
कहक्योंप्रगटदेखियत पुलकपसीजेगात ॥ ८६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता । और नायका का वचन सखी से, तो नायका अन्यसंभोग-दुःखिता । यह वसंत ऋतु है । इस में न बहुत गरम, अरी, न बहुत ठंडी पवन है । कह क्यों प्रगट देखते हैं रोमांच पसीधे हुए अंग में तेरे ॥

प्रश्न ॥—दोहा । गरम शीत कहि पुनि पुलक अरु पसीज क्रम हीन ।  
उत्तर ॥ अरी पसीजे गात में दिखियत पुलक सु लीन ॥

मार्त्ता ॥ यहाँ भाव क्रम है । तो पसीजा गात आधार है, पुलक आधेय है । इस से पुलक पीछे है । जैसे सर्व तीर्थ मयुरा में देखे, तहाँ मयुरा का भाव प्रथम-ही प्रगट होता है ॥ प्रथम विभावनालंकार । गरमी और शीतलताई बिन, प्रसेव पुलक हुए ॥

मूल । मेरेवृक्षीवाततू कतवहरावतिवाल ।  
जगजानीविपरीतिरति लखिविंदुलोपियेभाल ॥ ८७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । मेरे पृष्ठने से बात तू क्यों बहकाती है, हे बाला । सब ने जानी विपरीति रति तेरी, बँदी देख पिय के कपाल में लगी ॥ अनुमानालंकार बँदी से स्पष्ट है ॥

मूल । सुदृतिदुराईदुरतिनहि प्रगटकरतिरतिरूप ।

कुटोपीकऔरैउठी लालीओठअनूप ॥ ६१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तौ नायका लखिता । और नायका वचन सखी से, तौ नायका अन्यसंभोग-दुःखिता । अच्छी शोभा छिपाई छिपती नहीं, प्रगट करती है काम-कलिल का रूप । कुटने से पीक के, और भी खुली लाली होठ में नई, कै जिस की उपमा नहीं ॥

प्रश्न ॥ दोहा । पीक कुडावन की कहा अभिप्राय रहि ठौर ।  
कहा पान नहि खाति है तिय पिय बिन कहूँ और ॥

उत्तर ॥ दोहा । अधर-पान में पीक जो कुटी सु है यह भयं ।  
रंग सब पिय अधर न लयी औरै रंग समर्थ ॥

और प्रश्न ॥ दोहा । कुटी पीक जो पान की तौ सु दुरावति काहि ।  
शब्द दुरावन नहि जनै वह तौ सहज-हि भाहि ॥

उत्तर ॥ दोहा । यह परकीया विलास है पान खात पिय भाय ।  
अधर-पान किये रंग लयी सो पौकति यह भाय ॥  
क्योंकि कहि निज पान की खेवौ सु तौ जनै न ।  
रसना रद धी लाल नहि पान खात विधि है न ॥

भेदकातिशयोक्ति अलंकार ।

दोहा । भेदकातिशयोक्ति जहाँ औरै पद अति हैत ।  
औरै लाली ओठ यह अधिकारि कहि देत ॥

मूल । रंगीसुरतरंगपियहिये लगीजगैसवराति ।  
पैडपैडपरठठकिकै ऐंडभरीऐंडाति ॥ ६२ ॥

६१ । हे सुदृति (हे सुंदरी दृती) दुराई (कपार्यै) दुरति नहीं । तु आपने रूप-ही सौ नायक की रति को प्रगट करति है । नायक ने तेरी अधर पान कियी है । ता सौ पीक दृष्टि नई है, और लाली ओठ भिये अनूप उठी है । किंवा तेरी सुंदरी जो दृति (शोभा) सो दुराई नहीं दुरति है इत्यादि । इति हरि-प्रकाश ।

६२ । सुरत के तरंग (सुरत से घग हो) रंभी है (प्रगट है) । इति हरिप्रकाश ।

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता । और सखी का वचन सखी से, तो सरतांत । रंग कर काम-केल में प्रिय छाती से लग के जागी सारी रात । इस से डग डग पै खड़ी हो हो कर, प्रसिमान भरी, प्रकडती है ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । तरुवनकनककपोलदुति विचहीवीचविकान ।  
लाललालचमकतिचुनी चौकाचौन्हसमान ॥ ६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता । और नायका सखी से कहै, तो नायका रूप-गर्विता । टेंढी सौंने की, जडाऊ का सौंना, गाल की, गोभा-में-ही मिल गया । और लाल लाल चमकती है चुनी, दांत के चौके के बिन्दु सम ॥ मीलित अरु पूर्णोपमालंकार को संकर ।

दोहा । मीलित भेद सम-दृश्यं में छिपी कपोलनि स्पर्ण ।  
लाल चुनी चौका चमक सम उपमा वर वर्ण ॥

और विधि अर्थ ।

दोहा । सखी सखी सौं तीय की चीन्ह दुरायति चाहि ।  
सखि सखि चमक चुनीन की चौका आलति चाहि ॥

व्याजोक्ति, अलंकार ।

दोहा । व्याज-उक्ति कहु कहि जहाँ धित अकार दुराय ।  
कही स चमक चुनीन की चौका सम इहि भाय ॥

मूल । मटकाढिगकतठापियत शोभितसुभगमुनेख ।  
मदरदृष्टदृष्टविदेगियत मदरदृष्टकीरेख ॥ ६४ ॥

६३ । विचही बीच विकानी, बीचही बिकी, यत्त चौकीकि है । किन्तू बीच करारने पायी नहीं ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

६४ । मदरदृष्ट, मद नाम दंत, ता को दृष्ट ( कहिये आन्धकारेन करमपायी, अंध, पीठ ) । ताहि अक्षर भिन्न इति दंत (भीरव. ६) । मद ( कहिये वृत्त की ) दृष्ट ( दंत ) ता को दृष्ट ( कहिये दंत, दाध ) ता को रेखा ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । धूँधट पट को निकट करी टकती हो । यह तो शोभा देती है सुंदर स्वरूप से । इह भर होठों की शोभा में दिखाई देती है तुरत के दाँतों के घाव की लकीर ॥ विभावना श्री वृष्यनुप्रास अलंकार अष्ट है ॥

मुद्रिता वर्णन ।

मूल । कहियटईसनभावती पियचायनकीवात ।  
फूलीआँगनमेंफिरै आँगनआँगसमात ॥ ६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । कह कर मेरी मन की चाँचीती नायका के नायक ने अपने चावने की बात । उस से प्रसव आँगन में फिरै है । शरीर नहीं शरीर में समाता नायका का । तात्पर्य यह कि अत्यंत प्रसव है ॥ लोकोक्ति अलंकार । आँग न आँग समात लोक कहन है ॥

अनुशयाना वर्णन ।

मूल । फिरिफिरिविलम्बीहिलखति फिरिफिरिलेतिउसास ।  
साँईसिरकचसेतलौ वील्यौचुनतकपास ॥ ६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । बार बार अनमनी हो देखती है, और बार बार खिंती है ऊँची साँस । स्वामी के सिर के बाल धीले चुनने की भाँति हुआ, बीता, चुनता कपास देख, नायका की दुख ॥ तात्पर्य यह कि कपास के खेत में संकेत खान था । उस का विनाश हुआ ॥ पूर्वोपमा और दृष्टांतालंकार अष्ट है ॥

मूल । सनसूखीवील्यौवनौ जखौलईउग्वारि ।  
हरीहरीशरहरखजौ धरधरहरहियनारि ॥ ६७ ॥

२११

२८ । कपास के चुनत, या कीँ छोटी दुख बीली, लेंछे ली सरि गये पति हृष्टरी व्याह करे । नायिका गुप्त होय । पति के कार्य में लेंछे करे जाये । ता कीँ चुनत, (के चपासि बेल) । के, लेंछे दुख बीली, लेंछे दुख बीली भयो । इति हरिप्रकाश ।

२९ । परहरि कहिये रीकनगई की किया ॥ इति हरिप्रकाश ॥

टीका ।—यह नायका, संकेत स्थान गया जान, सोच करती है, सो सखी समाधान करती है । सन का खेत सूख गया, धीर कपास का खेत भीत गया, ऊख उखाड़ ली । पर डहंडही पटैड भय तक है । रख धीरज मन में, हे नायका, संकेत स्थान है । अनुग्रहाना नायका स्पष्ट है, धीर सखी अभिसार कराया चाहती है । इस दोहे में प्रीतिपतिका धीर माननी का अर्थ बलवान नहीं है ॥ धोसा धीर छेकानुप्रास अलंकार ।

दोहा । हरी हरी है वीपसा यह अति हैत विवेक ।

धरहर धरहर छेक यह प्रास बार जो एक ॥

पति-अनुरागिनी वर्णन ।

मूल । सतरभौंहरूखिवचन करतकाठिनमननोठि ।  
कहाकरौंछैजातिहरि हेरिहंसौहोदीठि ॥ ६८ ॥

टीका ।—नायका-वचन सखी से । सखी मान करवाती है, तहाँ नायका कहती है । टेढी भौंहे, रूखी बातें, करती हैं । कडा मन भी नोठ कर के किया । पर क्या कहें । हो जाती है, श्री-कृष्ण की देख, हंसौंही दृष्टि मेरी द्वातीय विभावनालंकार । सतर भौंह आदि बाधक रहते, हंसौंही दृष्टि होना काज होता है ॥

मूल । तुझकहतिहौंआपह समभक्तिवहुतसयान ।  
लखिमोहनजौमनरहे तौमनराखौंमान ॥ ६९ ॥

टीका ।—सखी नायका को मान करने की सोख देती है । सी नायका सखी से कहती है । तू भी कहती है, धीर मैं आप भी जानती हूँ, बहुत चतुराई । देख कर श्री-कृष्ण की, जौ मेरा मन रहै, तौ मन में रखूँ मैं मान (कहें क्रोध) ॥ विभेयोक्ति और संभावनालंकार ।

छंद । हेतु सयान उदीत । मन रह काज न होत ॥

जो तौ पद जहँ होइ । संभावन है सोइ ॥

६८ । सतर (तरेरी) भौंह कोप चढाई, धीर रुखी बातें वचन में मन की नोठि (कोई तरह) कठोर करति हों । इति हरिप्रकाशे ॥

मूल । दहैनिगोडेनैनये गहैनचेतअचेत ।

हौकसिकैरिसकौकारौ येनिरखैहंसिदेत ॥ १०० ॥

टीका ।—सखी नायका को मान करने कहै है। सो नायका सखी से कहै है। दह उपालंभ है। जलै निगोडी आखै ये मेरी। पकड़ती नहीं हैं चेत। ऐसी हैं अचेत। मैं काम कर रिस को करती हूँ। ये नायक को देख की हँस देती हैं। विभावनालंकार। पूर्वोक्ति से जानियौ। हँस देने से रिस काज नहीं होता।

मूल । मोहिलजावतनिलजये हुलसिमिलैसवगात ।

भानुउदयकौओसलौ माननजान्यौजात ॥ १०१ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। सखी मान करने की कहै है। सो नायका उस से कहै है। मुझ लजाने हैं निलज ये, क्योंकि प्रसव हो मिलें हैं सब अंग नैन नायक से। और सूर्य उदई की ओस की भाँति मान जाता। नहीं जानती मैं कब जाता है। पूर्णोपमालंकार। मान ओस लौं जात। ओस उपमान, मान उपमेय, लौं वाचक, जाना धर्म ॥

मूल । खिचिमानअपराधते चलिगेवढेचचैन ।

जुरतदीठितजिरिसखिसौ हंसैदुहनकेनैन ॥ १०२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। पहली तौ रुके, मान से नायका को नैन, और अपराध से नायक की। फिर चल गये वढने से दुख के (कहैं परस्पर न देखने से)। पुनि मिलते-ही दृष्टि, झोड के रिस और खिसानपट, हँसे दोनों के नेच ॥ महर्पणालंकार।

१०१। मोहि हमारे निलज गाय (पंग) सजावत हैं। इति इतिप्रकाशः ॥

१०२। गयने छटे मानतः सचचिते विरहेण ।

मान जहगुरिनि तदा मिलिते यदा प्रियेण ॥

अथ काचित्प्रथमं कथंविशालं विधातुं प्रियं दृष्ट्वा सीयनेवदगं सखीनु सर्वयगुी वापः । ते सखि, इमे मम गयने पूर्व मानतः इतोः प्रियापराधजनितकोपविश्रात् छटे (कथिते) । पुनस्तद्विरहेण दुःखना संवदिते (सधलीकृतं) । यदा (यस्मिन् कांश्चि) प्रियेण मिलिते (संगते), तदा (तत्कालेन) मानं जहगुरित्यर्थः ॥ इति शब्दार्थसंग्रहायाम् ॥ नायका के नेचन मान सौं खिचि, नायक के नेच अपराध सौं विने हैं ॥ इति अर्थप्रकाशः ॥

दोहा । इष्ट सिद्ध जहँ बिन यतन सु प्रहरणं परतिच्छ ।  
बिन उपाय तरुणी मनो सहजँ भी फल रूच्छ ॥

मूल । रातिदिवसहोसैरहै माननठिकठहराय ।  
जेतौ अवगुनहुँदियै गुनैहाथपरिजाय ॥ १०३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । रात दिन हमें चाह रहती है, कि नायका से भान करवावें और देखें, पर भान ठीक नहीं ठहरता जो करवावें । जितना अवगुण नायक का दूँदती हैं, तितना उस का गुण-ही हाथ में पड़ जाता है ॥ तातपर्यं यह, कि जितना दोष मन में हम लाती हैं, तितना गुण-ही पाता है । इस दोहों में, नायका वचन सखी से कोई कहै, तो न हो सके ॥

प्रश्न ॥ दोहा । अवगुण जा में है नही सो अनकुल विस्थात ।  
बनै न तिय अनकुल की दूँदनि अवगुण बात ॥

उत्तर ॥ नायका की भिज सखी के वचन सखी से कि, हम भान कराने की नायक के दोष बहुत दूँदती हैं, पर नायक में पाती नहीं । गुण-ही पाती हैं ॥ विशेषीक्ति अलंकार ।

दोहा । दूँदन कारण है यहाँ अवगुण मिलै न काज ।  
अलंकार यौ जानिये विशेषीक्ति कवि-राज ॥

मूल । जौलौलखानकुलकथा तौलौठिकठहराय ।  
देखैभावतदेखवौ क्यौँझरझानजाय ॥ १०४ ॥

टीका ।—सखी नायका की सीख देती है । सु नायका सखी से कहै है । हे सखी, जब तक मैं नायक की देखती नहीं, कुल की बात ठोक मन में ठहरती है । और उसे देखे से, भावता है मन में देखना-ही, सो सुझ से किसी भाँति रहा नहीं जाता बिन देखे नायक के ॥ संभावनालंकार स्पष्ट है, जो लौं, तो लौं, शब्द से ॥

मूल । कपटसतरभौँहँकरी मुखमतरौँहैवेन ।  
सहजहँसौँहैजानिकरि भौँहँकरतिननैन ॥ १०५ ॥



टीका ।—सखी का वचन सखी से कि, हे सखी, हमारे कहे से नायका ने मान किया तो तू देख । कपट से टेढ़ी भौहें करी । और मुख से क्रोध भरी बातें करी पर सहज-ही हँसनेवाली समझ कर, नायक के साम्हने नहीं करती अपनी आँखों को । तात्पर्य यह कि, ये उसे देखते-ही हँस देंगी, तो मान न रहेगा ॥ छेकातुपास औ यमकालंकार स्पष्ट है । भौहें रोहें । सीहें सीहें ॥

मूल । नहिनचायचितवतिदृगनि नहिबोलतिमुसकाय ।

ज्यौज्यौंमुखरूखौकरति त्योंत्योंचितचिकनाय ॥ १०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कौ नायका से । न तो नेत्र नचाय नायक को और देखती है, और नहीं बोलती है मुसका को । जैसे जैसे मुख हड़ा करता है, तैसे तैसे मन चिकनाता है । मन चिकनाता रोझना की ललचाना नह से । नह सेन औ प्रीति को कहैं हैं ॥ विभावनालंकार स्पष्ट है । विरह तें कार्य ॥

मूल । तोहीकौकुटमानगौ देखतहीव्रजराज ।

रहीघरिकलौमानसौ मानकियेकीलाज ॥ १०७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । तेरे मन का, कुट के, मान तो गया देखते-ही श्री-कृष्ण-चंद्र के । पर घड़ी एक तक तू मान को मान रही, मान किये की लाज से ॥

प्रश्न ॥ यहाँ मान सी न चाहिये, मानवती सी चाहिये । कैमानिनी सी होय, ती घने ॥

उत्तर ॥ घड़ी एक मान की सी मान शोभा रही ॥

कमालंकार स्पष्ट है । मान किये की लाज से मान रक्खा ॥

इति परकीया ॥

(१०७) घरी एक ताई मानवी (मन में जी उपग्री, सो मानवी) मान करिये की लाज मानवी रही (मन में रही) ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

सखीया प्रेम-गर्विता वर्णन ।

मूल । कियौचुचिवुकउठायकरि . कंपतकरभरतार ।

टैठीयैटैठीफिरति टेढेतिलकलिलार ॥ १०८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । किया जो, ठोठी उठा कर, काँपते हाथ से, नायक ने टीका नायका को । तौ इस गर्व से अकडती फिरती है, कि मुझ सी सुंदर कोई नहीं टेढे तिलक माथे के से । कंपत कर कहैं नायका को देख नायक की साक्षिक हुआ । इस से हाथ काँपा जो टेढा तिलक हुआ ॥ पंचम विभावनालंकार । चाहिये टेढे तिलक से ललित हो । सो न हो, गर्वित हुई ॥

मूल । तुमसौतिनिदेखतदई अपनेहियतेंलाल ।

फिरतिसवनमेंडहडही उहैमरगजीमाल ॥ १०९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । तुम ने, सौतों के देखते, दी जो अपनी छाती से, हे लाल, माल । तभी से फिरती है सबों में डहडही वही सुरभानी लिये माल बाल ॥ पंचम विभावनालंकार । सुरभानी माला से डहडहाना काज हुआ ॥

मूल । छिनेकउधारतिछिनकुवति राखतिछिनेकछिपाय ।

सबदिनपियगंवंडितअधर दर्पनदेखतजाय ॥ ११० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । छिनेक खोलती है, छिन छूती है, रखती है छिनेक छिपा कर । सारा दिन नायक के काटे हुये होठ की मुकुर में देखते-हो जाता है नायका को ॥ जाति अलंकार लाटानुप्रास स्रष्ट है ॥

१०८ । चिवुक (ठीठी) उठाय के, भरतार (जो नायक, वा) के वचन से सखी जो कंप साक्षिक । ता सौ चरित भर, ता ने नायका के लिलार में टैठी तिलक किया । इति हरिप्रकाशे ॥

१०९ । प्रियसौतिनिदेखत । इति घाटानरम् । लाल ने प्रिया (जो है नायिका, वा) को, सौतिनि के देखत, अपने हृदय में माला दीनी । बाही मरगजी (सखी) माथा सौ सब सौतिनि में डहडही (सानंद) फिरति है । इति हरिप्रकाशे । मरगजी, रति-मृदिता । इति मंडारचरमविक्रमायाम् ॥

११० । नायक अधर-खंडन करि दरदस गयी है । इन एक उधारति है, इन एक आंगरी सौ कुवति है आदि देखति, इन एक सपाय राखति है । इति हरिप्रकाशे ॥

परकीया प्रेम-गर्विता वर्णन ।

मूल । छलाछवीलेकैलकौ नवलनेहलहिंनारि ।

चूसतिचाहृतिलायउर पहरतिधरतिउतारि ॥ १११ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । छला छवीले नायक का नंद प्रीति में पा कर, नायका चूमती है, देखती है, और धरती है उतार कर ॥ प्रेम और जाति अलंकार सट-ही है ॥

वकीया रूप-गुण-गर्विता वर्णन ।

मूल । दुसहसौतिसालैजुहिय गनतिननाहविवाह ।

धरैरूपगुणकौगरवं फिरैअकैहउछाह ॥ ११२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हे सखी, दुसह सौति का खटके है जो सब स्त्रियों के मन में, सो यह नायका गिनती-ही नहीं नायक के विवाह को । मन में रहते हुए रूप और गुण का अहंकार फिरती है अनंत आनंद से ॥

प्रश्न ॥ अनंत आनंद का हेतु क्या ॥

उत्तर ॥ इस में रूप और गुण है सीति में नहीं, सो इस ने समझा कि नायक अब ताई सब स्त्रियों को सुझ-सी-ही जानता है, सो अब मेरा गुण जानेगा । जैसे रात होने से दिन का प्रभाव जाना जाता है ॥ पंचम विभावनालंकार ।

दोहा । कारण होय विरह ते सो विभावना मान ।

आगम सीति उछाह की कारण विरह सु जान ॥

मूल । सुघरसौतिवसपियसुनत दुलहिनिदुगुनहुताम ।

नखीसखीतनदीठिकरि मगरवसनत्रमाताम ॥ ११३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हे सखी, चतुर सीति के वस नायक को सुनते-ही नायका की दूना आनंद हुआ । इस से देखा निज सखी को और नायका ने गर्व सहित नाज सहित हँस कर ॥ तात्पर्य यह कि, एक तीनों अपना गुण

रूप अधिक जानती थी, दूजे समझी जो सुघड के बस हुआ तो सुघड में-ही हूँ । मेरे-ही अधीन होगा । यह चार दिन की धार्द क्या चतुरी होगी । यों समझ निज मखी की भीर देखा । इसका सार यह कि वह मेरे आगे क्या है ॥ विभावनालंकार स्पष्ट है । कारण से कार्य विरुद्ध, मौति के बस होने से हुलाम ॥

मूल । हंसि थोठनि विंचकर उचै किये निचौ है नैन ।

खरे अरे प्रिय के प्रिया लगी विरीमुख दैन ॥ ११४ ॥

टीका ।—मखी का वचन सखी से । हंस कर होठों में हाथ ऊँचा कर करो नीची पाँखें । और बहुत हठ करने से नायक के नायका लगी बीड़ी मुख में देने । यहाँ बीड़ी का अर्थ दाँत रंगने की बीड़ी का है, पान की का नहीं । और जो पान का अर्थ लीजै, तो नेह की होनता है, क्योंकि पान तो खाते-ही हैं ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है ॥

सखीया अन्यमंभोग-दुःखिता वर्णन ।

मूल । विधुग्यौ जावक मौति पग निरखि हँसी गहि गाँस ।

सलजहसौ हौं लखिलियौ आधौ हँसी उमास ॥ ११५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । फैंलो महावर मौति के पाँव में देख कर, हँसी लिये रूपा नायका । साथ लान के हँसती देख के मौति की, लीने आधे हँसी में नायका ने ठंठी साँस ॥ तात्पर्य यह, पहले इस ने जाना था कि यह फूहड है । फिर समझी उस की लजौं ही हँसी देख, कि यह इस के हाथ की महावर लगाई नहीं । यह नायक के हाथ की लगाई है । क्योंकि साक्षिक से नायक का हाथ काँपा, इस से यह महावर फैंलो है ॥ तृतीय विपमालंकार । इष्ट से अनिष्ट हुआ ॥

११४ । खरे (चलि) खरे (हठे) हों ॥ इति हरिप्रकाशे ।

११५ । विधुग्यौ (बस ग्यल) जावक (महावर ता) कौं देखि कौं, गाँस (चमिपाव) से कौं हँसी । इति हरिप्रकाशे ॥

मूल । छलांपरौसिनिहायतें कलकरिलियौपिछानि ।

पियहिदिखायौलखिविलखि रिससूचकमुसकानि ॥ ११६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । छला पडौसिनि के हाथ से नायक का छल कर के लिया नायकाने पहचान के । नायक को दिखा आप देख अनमनी हुई प्रीति-बोधक मुसकान से ॥ पर्यायोक्ति-अलंकार । छल कर नायक को जताना इष्ट साधना ॥

मूल । विलखीलखैखरीखरी भरीअनाखवैराग ।

मृगनैनीसैननभजै लखिवैनीकेदाग ॥ ११७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । अनमनी हो देखे हैं खड़ी बहुत भरी क्रोध और उदासी से । मृगलोचनी नायका सेज पर जाने की इच्छा नहीं करती, नायक की सेज में और नायका की चोटी का दाग देख कै ॥ काव्यलिंग-अलंकार । अन्य नायका का आना सेज पर चोटी के दाग ने दृष्ट किया ॥

मूल । ठीठपरौसिनिईठहै कहैजुगहैसयान ।

सवैसंदेसेकहिकह्यौ मुसकाहटमेंमान ॥ ११८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पडौसिनि से नायक कहीं मुसकराया भी नायका ने देख मान किया । फिर वही पडौसिनि नायक के कहे मान छुड़ावने आई, सो उस की ठीठता दृष्ट हुई । और हितकारी हो नायका से सब संदेसे नायक के निर-अपराध चतुराई से कह के, काकूति कर, यह कहा, मुसकाहट में मान न चाहिये । ओ पर खी से बात छिप कर करै, की रति के चिन्ह होय, तो मान करना ठीक कहै ॥

प्रश्न ॥ कौन कहै “मुसकाहट में मान” शब्द न चाहिये । “मुसकाहट में मान”, यों चाहिये ॥

११७ । वैराग्य की चर्च इहाँ वैराजीपणी, चरणि, जानिए ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

११८ । दोउपरीसिनि ॥ इति पाठाकारम् ॥ शीठ देख कै । दृष्ट कदिय निज ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

उत्तर ॥ ये बोलने की दोनों रीति हैं। जैसे हाँसो में बुरा न मानिये, और हाँसो से बुरा न मानिये, इसमें अर्थ एक-ही है ॥

काव्यलिंग अथ सूत्रालंकार । पडौसिनि के सुमकुराने से रति का दृढ कर मान किया नायका ने ॥

दोहा । किहूँ भाँति तैं जानिये      जिय की सूछम रीति ।  
सुसकाहट में लख लई      पियहि पडौसिनि प्रीति ॥

परकीया अन्यसंभोग-दुःखिता वर्णन ।

मूल । गच्छीअवोलौबोलप्यौ      आपैपठैवसौठि ।  
दौठिचुराईदुहुनकौ      लखिसकुचौँहीदौठि ॥ ११६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । रही चुपकी बुला के नायक को आप-ही भेज सखी, दृष्टि चुराई दोनों की देख कर और सुकचौँही चितवन ॥ अमितालंकार ।

दोहा । अमित साधने भोगवै      साधक सिद्ध प्रवीन ।  
तिय-साधक पिय सुरत सिध      सखि साधन तिय लीन ॥

व्येष्टा कनिष्ठा वर्णन ।

मूल । हठिहितकरिप्रीतमलियौ      कियौजुसौतिसिंगार ।  
अपनेकरमोतिनगुच्छी      भयौहराहरहार ॥ १२० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हठ और प्रीति कर नायक ने लिया जो हार, सो किया सौति का सिंगार । अपने हाथ मोतियों का गुँथा हुआ हार सौति के गले में देख, सो हार हुआ महादेव का हार सा (कहें साप-सम) नायका

११६ । पिय कौँ बोलि कौँ (मुसवाय कौँ) चरीली (मीन) गच्छी, कोरं सुंदरी सखी सौँ आप-ही पसोठ (संदेह) पठाव कौँ । कौँ दौठि चुराई दुहुन कौँ (साधने नजरि नहीं करै छे) लखि कौँ (देखि कौँ), चो सुकचौँही (अमित) दौठि (कौँ अर्थ देखि कौँ) । दौठि के चोराई कौँ चो लखा सौँ संभोग की नियय कियौ । अति हरिकामे ॥

को ॥ व्याघात अलंकार । व्याघात सी जहाँ सुखद दुखद हो जाय । अपने हाथ का गूँथा हार सुखद या, सो दुखद हुआ ॥

मूल । सुरंगमहावरसौतिपग निरखिरहीअनखाय ।  
पियअँगुरिनलालीलखे खरीउठीलगिलाय ॥ १२१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मुंदर रंग कै लाल रंग महावर सौति के पाँव में देख, नायक को धकार के रही । इस लिये कि, जो मुक्ति अच्छी लगती है, तो नायक को भी भली लगती । फिर नायक की उँगलियों में महावर की लाली देख, बहुत-ही उठी लग आग नायक के मन में ॥ अनुगुण अलंकार ।

दोहा । जो गुण सिध किहुँ बिधि अधिक होय सु अनुगुण लिखि ।  
जावक लखि इति-यै सु रिख बढी सु पिय दुति देखि ॥

स्वाधीनप्रतिका वर्णन ।

मूल । रहौगुहीबेनीलखे गुहिवेकेल्योनार ।  
लागेनीरचुचावने नीठिसुखायेबार ॥ १२२ ॥

टीका ।—नायक का वचन नायक से, के सखी का वचन नायक से । रहो, तुम ने गूँथी छोटी, भीर देखी तुम्हारी गूँथने की चतुराई । लगे पानी से चुवाने जो नीठ कर हम ने सुखाये थे बाल । तात्पर्य यह कि, दंपति की भाविक हुआ ॥ परिहृयलंकार ।

दोहा । परिहृत कीजै भीर कहु उपज परै कहु भीर ।  
गुहिवे कारज तें लख्यो नीर चुनि तिहि ठौर ॥

मूल । पियप्राननिकीप्राहू जतनकरतनितिआप ।  
जाकीदुसहदसाभये मौतिनहंमंताप ॥ १२३ ॥

१२१ । सीमार, रंग ॥ इति हरिप्रकाशे ॥ यह नायक सखी के हाँ के, नायक की बँदार करन लायी । बिचो गुहति सात्विक भाव समझी । यह नायक ने गान्धी, सो नायक सौँ कहति है ॥ इति रूपदण्डः । नीठि, कैसे-ह ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

१२२ । नायिका पिय के भाविकी की प्राहू (भीकीदार है) । जो यह भेदो तो नायक सखी जो ने मही ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टोका ।—सखी का वचन सखी से । नायक के प्राण रखनेवाली है नायका, इस से इस का यत्न करता है मदा नायक । और जिस की दुसह दसा (कहैं मरण दसा) होने से सीतों की भी दुख हुआ ॥ तातपर्य, जो यह मरगी, तो नायक भी न बचेगा ॥ संबंधातिशयोक्ति अलंकार ।

दोहा । संबंधातिशयोक्ति अहं योग अयोगहि देत ।  
सीतिन ताप अयोग मो कछौ योग्य इहिं हित ॥

मूल । टुनिहारैसवटोलमें रहींसुसीतिकहाय ।  
सुतौऐंचिपियआपत्यौ करीअदोखिलआय ॥ १२४ ॥

टोका ।—सखी का वचन नय नायका से । ज्यों टीना करनेवाली सब सखियों के समूह में तेरी जो सीति बाण रही थी, सो तौ बस कर नायक की आप तैं न त्यों की अदोष आ कर ॥ लिंगालंकार ।

दोहा । सीतिन को बस कर करम हुतौ दोष-मय जोइ ।  
टीना पद तें अवस वह जान्यौ गुण-ही सोइ ॥  
ता तें बनि कर करम वह दोष सु भौ गुण रूप ।  
किहुं प्रकार तें दोष गुण होय लिंग कवि भूप ॥

स्वकीया प्रीपितपतिका वर्णन ।

मूल । रछौऐंचशंतनलछौ अवधिदुसासनवीर ।  
आलीवाढतविरहज्यौ पंचालीकौचीर ॥ १२५ ॥

टोका ।—नायका वचन सखी से । रछा खेंच अंत न पाया अवधि-रूपी दुःशासन वीर ने । सखी, वदता है विरह जैसे द्रौपदी का चीर ॥ पूर्णोपमालंकार । विरह उपमेय, चीर उपमान, ज्यों याचक, बटना धर्म ॥

१२४ । तेरी सीति है, सी सब दोषनि में टुनिहारै कहाय रही है । जो टीना जाने सो टुनिहारै । सी तें आप के आप त्यों आपनी चीर या नायक को ऐंचि के (रूप सों खेंचि के), सीतिन को अदोखिल करो (दोष-रहित करो) । टीनही होती सी नायक तेरे बस नहीं होती ॥ इति हरिप्रकाशे ॥



मूल । हियऔरैसीहैगई टरेअवधिकेनाम ।

दूजैकरिडारीखरी वीरीवीरैआम ॥ १२६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मन में और-ही सी हो गई टलने अवधि के नाम से नायका । दूसरे कर डाली बहुत बावली मौली भाँव ने नायका को ॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार और पद तैं स्पष्ट है ॥

परकीया प्रोषितपतिका वर्णन ।

मूल । छतौनेहकागदहिये भईलखाइनटाँक ।

विरहतचेउपग्यौसुखव सेहुडकौसौआँक ॥ १२७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, की नायक से, की नायका वचन सखी से । जो यो प्रीति कागद-रूपी निर्मल मन में और हुई प्रसिद्ध न थोड़ी भी । सो विरह की आग से मिक कर, खुली अम्र यूँहर दूध के लिखे अक्षर सी ॥ पूर्ण-पमालंकार । नेह उपमेय, नेहुड-आँक उपमान, सौ वाचक, उघडना धर्म ॥

मूल । चिततरसतमिलतनवनत वसपरैसकेवास ।

छातीफाटीजातिसुनि टाटीओटउसास ॥ १२८ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, की नायक वचन दूती से । मन तरमता है, मिलना नहीं बनता, वस की पडोस के घर में भी । छाती फटी जाती है सुन टाटी की ओट में लंबी साँस ॥ विगेयोक्ति छेकानुप्रास अलंकार । पडोस का वास हेतु है, श्री मिलना नहीं होता । श्री फाटी टाटी छेक ॥

१२६। टयीपरधि ॥ इति पाठागारम् ॥ टयी (बीती) की परधि (भावने की ठिकाने) सा की, प्राय सुनि के फखाने दिन टली ॥ इति हरिकामे ॥ परधि-दिने इति (मने खवि) सा भाषा । इत्यत्रा वनुदंग्याः सा चदना इव जाता ॥ इति मुहुरसमस्तिकायाम् ॥

१२७। कावद कहिर उदय, सी कागद है । याने नेह हवी (दीवि की) संयोग में । टाँक (कोरी भी) लफाय नहीं भई (उचित नहीं भई) । यह विरह-अक्षर सचें (अर्थ) पर उपग्यौ जैसे सेहुट (दूर) । या के दूध से भिये कागद है, केरि बपावे, तब चाँच (चकर) उचरे (आदिर होय) ॥ इति हरिकामे ॥

खकीया प्रवक्ष्यत्यतिका वर्णनं ।

मूल । रहिहैं चंचलप्राणये कहिकौ नकी अगोट ।  
ललनचलनकी चितधरी कलनपलनकी अगोट ॥ १२६ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । रहैगें चंचल प्राण ये मेरे, तू कह, किस के रोकने से । नायक ने तौ चलने की बात मन में रखी, और मुझे कल नहीं पड़ती पलक, अगोट होने से नायक के ॥ भरणाचेप का कृति हृत्पुत्रमास अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । अज्यौन आये सहज रंग विरह दूवरेगात ।  
अवही कहा चलाइयत ललनचलनकी वात ॥ १२७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै नायका वचन नायक से । अब तक नहीं आये सहज के रंग जो ये विरह के दुबले शरीर में । अभी क्या चलाते हो, हे क्षण, चलने की बात ॥ अवस्थाचेपलंकार । गमन निषेध किया अपनी अधीरताई दिखाय कैं ॥ जो नायका यों कहै कि तुम्हारे शरीर का रंग नहीं आया अब मेरे विरह की क्षीणता भी नहीं गई, तौ उपायाचेप अलंकार । और सखी जो दोनों की अवस्था कहै, तौ छेकपुत्रमास अलंकार, सलन चलन पद से । अब उत्तरालंकार । उत्तर से अग्र समुत्थिये । नायक ने विदा मांगी, सो जानी परी ॥

म्रीटा प्रवक्ष्यत्यतिका उपायाचेप वर्णन ।

मूल । पूसमास सुनिसखिनिपै साँई चलत सवार ।  
गहिकारबौन प्रबौनतिय राग्यौरागमलार ॥ १२८ ॥

१२८ । ए सखी, चंचल प्राण कीम के अगोट ( रोकियो ) रहैगें । कौन के अगोट रहैगें, नही रहैगें का कहि कहें । इति हरिप्रकाश ॥

१२७ । एक ने नायक परदेस को आया है, किरि विदेस को जाने चाहत है ॥ इति हरिप्रकाश ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पूस महीने में सुन कर सखियों से कि नायक चलेगा सवेरे विदेस को । गह के हाथ में बीन, चतुरी नायका ने अलापा राग मत्तार ॥ तातपर्य यह कि, पूस महीने में मेह बरसे, तो अकाल वृष्टि होय । अकाल वृष्टि में यात्रा नहीं होती ॥ उपायाचेपालंकार ।

दोहा । कीजै काल निषेध जहँ टक्कौ अचेप सु लीन ।  
किय निषेध पिय गमन कौँ इहि उपाय परवीन ॥

मूल । ललनचलनसुनिपलनमें अँसुआँभलकेआय ।  
भईलखाइनसखिनहँ भूँठीहीजमुहाय ॥ १३२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक का चलना सुन के नायका की पलकों में आँसू भलके आ कर । हुई मालूम नहीं सखियों को भी यह बात भूठी लँभाई लेने से नायका के ॥ व्याजोक्ति अलंकार ।

दोहा । दुरवै जहँ आकार कौँ व्याजोक्ति प्रह्विचानि ।  
आँसू लिधे दुराय कौँ इहाँ सु मिसु असुहानि ॥

सुकीया प्रवक्ष्यत्यतिका वर्णन ।

मूल । चलतचलतलौलैचले । सबसुखसंगलगाय ।  
प्रीखमवासरसिसिरनिसि । पियमोपासवसाय ॥ १३३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । चलते चलते तक नायक ले चले मेरे सब सुखों को साथ लगा के । गरमी के दिन और शीत की रात प्रीड मेरे पास रख चले ॥ प्रीयम के दिन बड़े और शिशिर की रात बड़ी होती है, सो पिय बिन कटना कठिन है । कै ऐसे अर्थ कीजै कि, जेठ के दिन सम पूस की रात होगी विरह की आग से । सो कटनी कठिन ॥ लुप्तोक्तेचालंकार स्पष्ट है । वासर जनु प्रीयम के इत्यादि से ॥

मूल । विलखीडबकौहिचखन तियलखिगमनवराय ।  
पियगहवरआवौगरौ राखीगरैलगाय ॥ १३४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । जब देखा नायका ने नायक की ओर, छबड़वा के आँखें तिय की देख, जाना टाल, नायक का गला भर आया । तब गले से लगाय रक्ता नायका को । गला भर आना कहें रोने की होना ॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, गरी गरी तातपर्यं भिन्न से ॥

मूल । वामाभामाकामनी कहियो लौप्रानेस ।

प्यारी कहत लजात नहि पावस चलत विदेस ॥ १३५ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । तातपर्यं यह कि “वामा”, “भामा”, “कामिनी,” ये नाम साधारण स्त्रियों के हैं । सो कह कर मुझे बुलाओ, हे प्राण-पति । “प्यारी” कहते लजाते नहीं ? जो बर्षा काल में चलते हो विदेस मुझे छोड़ के ॥ विचित्रालंकार ।

सो विचित्र कहैं यतन तेँ इच्छा फल-विपरीति ।

यत्न करो विच्छेदने का, जिस में कुप्यारी यपों । और मुख से प्यारी कहै, प्यारी नाम धापने की है, प्यारी नहीं ॥

मूल । मिलिचलिचलिमिलिमिलिचलत आँगनअथयौभान ।

भयौमुहुरतभोरतें पौरीप्रथममिलान ॥ १३६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मिल कर चलते, और चल कर मिलते, फिर हाथ पकड़ के चलते, इस में आँगन के बीच-ही अस्त हुआ सूरज । भयौ मुहुरत भोर तें (कहैं हुआ दो घड़ी भोर की से) डौडी में पहला प्रस्थान (कहैं उठा) ॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । चाहभरीअतिरिसभरी विरहभरीसववात ।

कोरिमँदेसेदुहुनके चलेपौरिलौजात ॥ १३७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । प्रीति भरी, और बहुत क्रोध भरी, और विरह भरी हैं सब बातें । कड़ोड सँदेसे दोनों के चले घर से डौडी में जाने तक ॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है भरी भरी पद से ॥

१३५। “वामा”, “भामा”, “कामिनी” कहि हैं बीबी । वामा को चर्च दृष्ट, भामा को चर्च प्रीति । प्यारी कहत लजात नही ? इति हरिप्रकाशे ।

मूल । नयेविरहवदतीबिया भईविकलजियवाल ।

बिलखीदेखिपरौसिन्यो हरखिहँसीतिहिँकाल ॥ १३८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नये विरह बढ़ती पीडा से हुई विकल की में नायका । और अप्रसन्न देख पड़ीसिन को, हरप कर हँसी तिस समें । तात-पर्यं यह कि सौति को भी दुख है मेरे नायक का ॥

प्रश्न ॥ दोहा । सौति साल की अधिकर न्यून भयो पति प्रेम ।  
रसाभास दूषण तरुणि नहिँ सकियनि की नेम ॥

उत्तर ॥ दो० । विफुरत मरिहौ कहति हो सो सोचति हिय बाल ।  
सब आली ठाढी लखै क्षण क्षण बिया विमाल ॥  
चिन्ह परौसिनि इक लखे अब यह छाँडति देह ।  
यौं बिलखी सु लखी कहैं इन बिरहन युत नेह ॥  
तब जानी तिय में कि अब लक्षण पूरण प्रेम ।  
बिलखी सखि भी सत्यु लखि वह हरपी युत नेम ॥  
देखि परौसिनि की बिलख तिय कीनी अनुमान ।  
मौ मत लखि बिलखी सु यह भी हित पूर्ण प्रमान ॥

अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

परकीया प्रवक्ष्यत्यतिका वर्णन ।

मूल । चलतदेतआभारसुनि बहीपरौसिनिनाह ।

लसीतमासकेदृगन हाँसीआसुनिमाह ॥ १३९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । इस दोहे में प्रवक्ष्यत्यतिका भी सुदिता है ॥ चलते हुए देते घर का बोझ सुन कर उसी पड़ीसिन के पति को, जिस से इस से प्रीति थी । शोभायमान हुई चंचल नेनौ में हाँसी आँसुओं के

वीच ॥ प्रहर्षण औ पर्याय अलंकार । इष्ट सिद्ध है बिन यतन, प्रहर्षणालंकार ।  
एक में अनेक का वास, दृगन में हाँसी आँसू, पर्याय ॥

मूल । भयेवटाऊनेहतजि वादवकतिवेकाज ।

अवअलिदेतउराहनौ <sup>हता</sup> उरउपजतिअतिलाज ॥ १४० ॥

टीका ।—सखी चलने के समय नायक को उलाहना देती है, सो नायक सखी से कहै है ॥ हुए पथिक प्रीति छोड़ कर, हथा कहती है बिन काज । अब, सखी, देते हुए उलहना मन में उपजती है बहुत लाज ॥ तात्पर्य यह कि नेह त्यागी और बटाऊ को उलहना देने में अति लाज आती है ॥ काव्यलिंग और आक्षेपालंकार ।

दोहा । लाज उराहन देत तिहिँ करत समर्थन एह ।

यह जु बटाऊ शब्द है काव्यलिंग गुण गेह ॥

दुरे निषेध जु विधि वचन सो आक्षेप बखान ॥

सखीया आगम-लक्षिता वर्णन ।

मूल । मृगनैनीदृगकीफरक उरउक्षाहतनफूल । <sup>नम्र</sup>  
बिनहीपियआगमउमगि पलटनलगीदुकूल ॥ १४१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मृगलोचनी नायक की बाँहें आँख फड़कते-ही, मन में आनंद औ शरीर प्रफुल्लित हुआ, और बिन-ही नायक के आये बदलने लगी कपड़े ॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । वामबाहुफरकतमिलै जीहरिजीवनमूरि ।  
तौतोहीसोभैटिहौ राखिदाहनीदूरि ॥ १४२ ॥

टीका ।—नायक वचन बाँहें बाँह से । हे बाँहें बाँह, तेरे फड़कते हुए मिले जो क्षण मेरे जीव की जड़ है, तौ तुम्ही से आलिंगन करूँगी रख कर दाहनी बाँह को दूर ॥ संभावनालंकार ।

जौ यौ, तौ यौ पद जहाँ संभावन है जानि ॥

मूल । मलिनदेहवेईवसन मलिनविरहकीरूप ।

पियआगमऔरैवढी आननओपअनूप ॥ १४३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मैली देह औ वेई हैं कपड़े मैले विरह के रूप में । नायक का आना सुन और-ही बड़ा मुख पर पानिप नया की किस की उपमा नही ॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्रष्ट औरै पद तें ॥

परकीया आगमोत्सव वर्णन ।

मूल । कियौसयानीसखिनसौ नहिसयानयहभूल ।

दुरैदुराईफूललौ क्यौंपियआगमफूल ॥ १४४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । तैं ने करो जो चतुरी सखियौं से चतुराई, सो नही चतुराई । यह भूल है तेरी । छिपै, छिपाई फूल की सुगंधता की भाँति, क्यौंकर नायक के आवने की प्रफुल्लता (कहैं प्रसन्नता) ॥ पूर्णोपमालंकार । पिय-आगम-फूल फूल लौं न दुरै । पिय-आगम-फूल उपमेय, फूल उपमान, लौं वाचक, न दुरना धर्म ॥

ध्वकीया आगमपतिका वर्णन ।

मूल । रहैवरौठेमेंमिलत पियग्राननिकेईसु ।

आवतआवतकीभई विधिकौघरौघरीसु ॥ १४५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । रहा वार के बाहर में मिलता हुआ जो प्राण-नाथ । ती आवते आवते की हुई ब्रह्मा की घड़ी, घड़ी नायका की ॥ धर्म-वाचक-तुल्योपमालंकार । घड़ी उपमेय, ब्रह्मा की घड़ी उपमान ॥

मूल । भेटतवनतनभावतौ चिततरसतअतिप्यार ।

वरतिउठायलगायउर भुखनवसनहछ्यार ॥ १४६ ॥

१४५ । आवत आवत की जो घड़ी है, "एव आवत है" "एव आवत है", सु (की अर्थ रूप करि पद्यी है) घड़ी घटि मंत्र की आनुरता में विधि की (विधाता की) घड़ी मंत्र, घटि बड़ी मंत्र ॥ इति इतिप्रकाश ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । सुसराल में नायक गया है, सो नायका की क्रिया । मिलते बनता नहीं नायक से, और मन तरसता है बहुत प्यार से नायका का । रखती है; उठा कर, लगा छाती से, गहने कपड़े और शब्द नायक के नायका ॥ प्रेमालंकार ।

दीहा । जहँ नहि कपट पिरोति तहँ लखि प्रेमालंकार ।  
सो यहाँ हिय की प्रीति है नहि दिखवन आचार ॥

मूल । विकुरेजियेसकोचयह मुग्वतेंकंहतनवन ।  
दोजदौरिलगेहिये कियेनिचौहैनैन ॥ १४७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । बिछड़ के जिये नायक और नायका, सो संकोच यह है दोनों के मन में । इस से मुँह से कहते नहीं वचन । परस्पर दौड़ के लगे छाती से किये हुए लज्जाहीं आँखें ॥

तात्पर्य यह कि, संयोग में परस्पर कहते थे कि वियोग में जीवेंगे नहीं, इस से संकोच कर लज्जित हुए ॥

काव्यलिंग अलंकार । संकोच का लज्जाहैनैनी ने दृढ समर्थन किया ॥

मूल । ज्यौज्यौपावकलपटसी तियहियसौलपटाति ।  
त्यौत्यौकुहीगुलावकी छतियापतिसियराति ॥ १४८ ॥

टीका ।—नायक विदेस से आया, सो नायका से मिले है । सखी का वचन सखी से । जिस जिस रीति से, आग को लपट सी, नायका अपने हिय पूर्वक चाह है लिपटती है, तिस तिस रीति से गुलाव के छिड़कने की भाँति, छाती नायक की बहुत ठंडी होती है ॥ विभावनालंकार । विरुद्ध तें कार्य । पावक सौ सियराति ॥

परकोया आगमपतिका वर्णन ।

मूल । आयीसीतविदेसतें काहकछौपुकारि ।  
सुनिहलसीविहमौहँसी दोऊदुहुननिहारि ॥ १४९ ॥



टीका ।—सखी का वचन सखी से । “आया जार विहस से”, किसी ने नायका से कहा पुकार कर । सुन के प्रसन्न हुई, सुसकुराई, और हँसी दोनों दोनों की देख के ॥

प्रश्न ॥ सुन कर, कौन हलसी, कौन विहसी, और हँसी दोनों की देख के कौन ॥

उत्तर ॥ हलसी नायका की छाती, विहसी बत्तीसी, हँसी दंपती की आँखें परस्पर देख के ॥

प्रश्न ॥ यहाँ अक्षरों में छाती आदि का विचार नहीं, और दोनों का देखना हमना भी असमंजस भी बात है । क्या एक आँख हँसती है, जो दो कहा ॥

सिद्धांतार्थ ।

दोहा । यहाँ लक्षिता चाहि सों  
सु वह निकट बैठो हुतो  
अंतरंग मिहँ बोलि कै  
यह उन जानी-यै नही  
तहँ सुनि तिय हलसी यह  
यह इक सों इक कहति है  
अरी किहँ आयो कछौ  
सुनि हलसी विहसी हँसी  
तहाँ अभिप्रायहि सुनो  
वह तो हलसी भीत की  
यह हलसी बहिरंग यों  
तहँ हुलास तहँ विहसिबो  
वे दोक विहसी कहों  
बहिरंग तो लखि कै हँसी  
यह सु हँसी ही चतुर वह  
ऐसे या के अर्थ की

सुकरति-ही निज नेह ।  
लौं आयो मित गेह ॥  
वचन सुनायो तास ।  
बहिरंग बैठो पास ॥  
सुधि न रही बहिरंग ।  
लखि दोउन कौ रंग ॥  
भीत पुकार सु लेखि ।  
दोठ परस्पर देखि ॥  
हलसेबो दुहुँ माँहि ।  
आवन सुनि उहि ठाँहि ॥  
भीरी लही सु आज ।  
अंगन में सुख साज ॥  
हँसी सु पुनि सुसकाय ।  
सकी न नेह छिपाय ॥  
अब लौं लखी न बात ।  
रचना-विधि सरसात ॥

अनुमानालंकार । हलमने में भीत भीति जानी ॥

कलहान्तरिता वर्णन ।

मूल । अहेकहेनकहाकह्यौ तोसोंनंदकिसोर ।  
बडबोलीकतहोतिहै बडेदृगनकीजोर ॥ १५० ॥

टीका ।—आधे दोहे में नायका वचन, आधे में सखी का । नायक आया, तब नायका ने क्रोध किया, गया, जब सखी से बुलवाया, फिर सखी से पृच्छने लगी । श्री, कहै न क्या कहा तुझ से नंद-किशोर ने ॥ सखी नायक की ओर हो बोली “बड बोली क्यों होती है बडी आँखों के बल से” ॥ तात्पर्य यह कि श्री-कृष्ण-चंद्र की नंद-किशोर न्यून कर क्यों कहती है ॥ उत्तरालंकार ।

प्रति-उत्तर जहँ ही३ । उत्तर कहिये सोइ ॥

आगमपनिका वर्णन ।

मूल । यदपितेजरोहालवर खगानपलकौवार ।  
तउगँडैडौघरकौभयौ पैडौकोसहजारं ॥ १५१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । जो भी पराक्रम से अति चलनेवाला है अच्छा नायक का घोड़ा, और नायक की आति एक पल भी धीर न लगी । तो भी गाँव की सोमा का पंथ नायक के आवते आवते नायका की सहस्र कीस हुआ उत्सुकता से ॥ विशेषोक्ति अलंकार । तेज रोहान कारण शीघ्रता का, श्री शीघ्रता काज भ हुआ ॥

उल्लांठिता वर्णन ।

मूल । नभलालीचालीनिंसा चटकालीधुनिकीन ।  
रतिपालीचालीअनत आयेवनमालीन ॥ १५२ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । आकाश में लाली हुई और रात चली, चिडे भी और बोली । प्रीति करी, हे सखी, और ठौर, इस से आये श्री-कृष्ण नहीं ॥ हृद्यनुपाम अलंकार ।

अनुपाम बहु बार । हृद्यनुपाम विचार ॥

वासकमञ्जा वर्णन ।

मूल । भुकिभुकिभपकौहैपलन फिरफिरिजुरिजमुहाय ।  
जानिपियागमनींदमिस दीसवसखीउठाय ॥ १५३ ॥

टीका ।—भुक् भुक् कै, कर भपकौं ही पलकें, और बार बार ऐंडाय जँभाय के जान के नायक का आना, नींद का मिस कर, दी सब सखियों को उठाय नायकाने अपने निकट से ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

दीहा । छल कर साधिय इष्ट जहं पर्यायोक्ति सु नाम ।  
सखि उठायवौ इष्ट मिस नींद सिद्ध किय काम ॥

मूल । ज्यौंज्यौंआवतिनिकटनिसि त्योंत्योंखरीउताल ।  
भमकिभमकिटहलैकरै लगीरहचटेवाल ॥ १५४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से ॥ जैसे जैसे आवती है हुई पास रात, तैसे तैसे बहुत उतावली से भट भट काम करे है नायक, लगी अपने मनोरथ को बसके से ॥

प्रश्न ॥ जो सखिया आतुर सु क्यों परकिय रति निहचैन ।

दासी बाल न संभवे प्रश्न-तीन हैं ऐन ॥

उत्तर ॥ भावौ पीव विदेस तें सखियां-ही यह काम ।

सास सासना लिन हित करति उतावल काम ॥

सभायोक्ति अलंकार ।

दीहा । भमकि भमकि टहलै करति भाव जु बरन्यौ सीद ।

अहं सभाव-वर्णन तहाँ सभावोक्ति लिखि होइ ॥

सकीया अभिमारिका वर्णन ।

मूल । फूलीफालीफूलसी फिरतिजोविमलविकाम ।  
मोरतरैयाँहौंहिगी चलततोहिपियपास ॥ १५५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । फूली हुई, जो फूल सी सीतों तैरी, फिरती हैं निर्मल जोति से । सो भोर के तारों की भाँति होंगी, तुझे चलते देख नायक के पास ॥

प्रश्न ॥ फूल सी जो हैं, सो भोर के तारों समान होंय, यह कुछ असमंजस बात है ॥

उत्तर ॥ यों कहा चाहिये विमल विकास फूल सी जो हैं, सो तेरे चलने से कुहलाने फूल सी होंगी । तातपर्यं यह कि फूल सी कुहला कै तारों समान छबि-छोन होंगी ॥

उपमेयलुता और धर्मोपमेयवाचकलुपोपमालंकार का संकर ॥

दोहा । फूल व सी लु विकास पद      उपमिय लुता होय ।  
भोर तरैयाँ नय लुपत      इक उपमानहि जोय ॥

१.४३. परकीया अभिसारिका वर्णन ।

मूल । उठिठकठकएतीकहा      पावसकीअभिसार ।  
जानपरैगौदेगियौ      दामिनिघनचंधियार ॥ १५६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । उठ बखेडा इतना क्या है बरपा के चलने में नायक के पास । जानी जायगी दिखाई देने से ऐसे कि बिजुली बादल काली के अंधरे में है ॥ भ्रांत्यालंकार । दामिनि घन का भ्रम होगा ॥

मूल । गोपअयाइनितेउठे      गोरजछाईगैल ।

मूल । कृप्याक्षपाकरक्षितिक्रयौ तमससिहरनसंभारि ।

हंसतिहंसतिचलससिमुखी मुखतेथाँवरटारि ॥१५८॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से शुक्लामिषारिका आधी वाट में जाते चंद्रमा क्षिपा से कहे है । क्षिपा चंद्रमा भूमि पर छाया अंधेरा, तू सुकचै मत, अपने ताई संभाल के, चाँद का क्षिपना संभाल । हंसती हंसती चल, ए चंद्र-मुखी, मुँह से धूँधट को हटा कर ॥ काव्यलिंग भलंकार ।

दीहा । काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहति प्रवीन ।

चलवे में मुख-चंद रद ज्योति समर्थन कीन ॥

शशि-मुखी वाचकधर्मसुतोपमालंकार भी खट है ॥

मूल । सघनकुंजघनघनतिमिर अधिकअंधेरीराति ।

तजनदुरिहैस्यामयष्ट दीपसिखासौजाति ॥१५९॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । निविड कुंज है, बहुत मेघ का अंधेरा है, अति काली रात है । तो भी न छिपैगी, है लख, यह नायका । दीप-सिखा से जाती ॥

प्रश्न ॥ दिये की चीटी का रंग स्याम है । यह कैसे बने कि न छिपैगी ॥

उत्तर ॥ दीप-सिखा से जाति ऐसे अर्थ है ॥

और प्रश्न ॥—दीहा । आवत दुरिहै नाहि यौ अहिधि जाति वने न ।

उत्तर ॥ यामहि लै चलि कुंज पिय कछो तहाँ सखि वैन ॥

सखी ने तिय-दुति कहि पिय की रुचि बढ़ाई ॥ विशेषोक्ति औ सुतोपमय भलंकार का संकर ।

दीहा । होतु न कारज होतु जहँ विशेषोक्ति सख मेद ।

सय विधि तम में नहि दुरै अरु लुता उपमेद ॥

दीप-सिखा उपमान, सी वाचक, न दुरिहै धर्म । तिय-नाम उपमेय नही ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । फूली हुई, जो फूल सी सौते तैरी, फिरती है निर्मल जोति से । सी भीर के तारों की भाँति होंगी, तुझे चलते देख नायक के पास ॥

प्रश्न ॥ फूल सी जो है, सी भीर के तारों समान हों, यह कुछ असमंजस बात है ॥

उत्तर ॥ यों कहा चाहिये विमल विकास फूल सी जो है, मो तेरे चलने से कुम्हलाने फूल सी होंगी । तात्पर्य यह कि फूल सी कुम्हला के तारों समान छवि-छीन होंगी ॥

उपमेयलुता और धर्मोपमेयवाचकलुप्तोपमालंकार का संकर ॥

दीहा । फूल र सी लु विकास पद      उपमिय लुता हीय ।  
भीर तरैयाँ नय लुपत      इक उपमानहि जोय ॥

परकीया अभिसारिका वर्णन ।

मूल । उठिठकठकएतौकहा पावसकेअभिसार ।  
जानपरैगौदेखियौ दामिनिघनअंधियार ॥ १५६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । उठ बखिडा इतना क्या है वरपा के चलने में नायक के पास । जानी जायगी दिखाई देने से ऐसे कि बिजुली बादल काले के अंधेरे में है ॥ आत्माालंकार । दामिनि घन का भ्रम होगा ॥

मूल । गोपअथाङनितेउठे गोरजछाईगैल ।  
चलिवलिअलिअभिसारिके भलीसँभोखेसैल ॥ १५७ ॥

टीका ।—संध्याभिसारिका सखी का वचन नायका से । गोप चीपाई से उठे, और गाय के पाखों से उड़ के धूल पंथ में छाई है । चल नायक के पास, मैं बलि-हारी जाऊँ, सखी, अभिसार की अच्छी साँभ समें है सैल ॥ काव्यलिंग अलंकार ॥

१५६ । दीहा (तू काई को देखिये आई), तौ यों जान परैगौ (यों जानके) दामिनी (बिजुली) है, घन (सघ) के अंधियार में ॥ इति धर्मोपमा ॥

मूल । छप्यौं छपाकर छितिक्यौ तमससिहरनसँभारि ।  
हँसतिहँसतिचलससिमुखी मुखतेआँचरटारि ॥१५८॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से शुक्लाभिसारिका आधी बाट में जाते चंद्रमा छिपा सी कहे है । छिपा चंद्रमा भूमि पर छाया अंधेरा, तू सुकचै मत, अपने ताई सँभार ली, चाँद का छिपना सँभार । हँसती हँसती चल, ए चंद्र-मुखी, मुँह से बूँछट की हटा कर ॥ काव्यलिंग अलंकार ।

दीहा । काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहति प्रवीन ।  
चलवे में मुख-चंद रद ज्योति समर्थन कीन ॥

शशि-मुखी वाचकधर्मलुप्तोपमालंकार भी अष्ट है ॥

मूल । सघनकुंजघनघनतिमिर अधिकअंधिरीराति ।  
तजनदुरिहैस्यामयइ दीपसिखासौजाति ॥१५९॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । निविड कुंज है, बहुत मेघ का अंधेरा है, अति काली रात है । तो भी न छिपैगी, है क्षण, यह नायका । दीप-सिखा सी जाती ॥

प्रश्न ॥ दिये की चीटी का रंग स्याम है । यह कैसे बने कि न छिपैगी ॥

उत्तर ॥ दीप-सिखा सी जाति ऐसे अर्थ है ॥

और प्रश्न ॥—दीहा । आवत दुरिहै नाहि यौ चहिये जाति बने न ।

उत्तर ॥ वामहि लै चलि कुंज पिय कछौ तहाँ सखि बने ॥

सखी ने तिय-दुति कहि पिय की रुचि बढाई ॥ विशेषोक्ति औ लुप्तोपमेय अलंकार का संकार ।

दीहा । होतु न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति लख भेद ।

सय विधि तम में नहि दुरे अरु लुप्त उपमेद ॥

दीप-सिखा उपमान, सी वाचक, न दुरिहै धर्म । तिय-नाम उपमेय नहीं ॥

चंद्राभिसारिका वर्णन ।

मूल । जुवतिझोन्हमें मिलि गई नैकुन होति लखाइ ।  
सौंधे कैंडी रेलगी अलीचली संग जाइ ॥ १६० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका चाँदनी में मिल गई । योड़ी भी नहीं देती है दिखाई ॥ सुगंध की डोर से लगी सखी चली संग जाती है नायका के ॥ उन्मीलितालंकार ।

दीहा । उन्मीलित किहू बात तेँ जहाँ भेद दरसाय ।  
मिली चाँदिनी में तरणि दई सुवास जताय ॥

कृष्णाभिसारिका वर्णन ।

मूल । निसिअंधियारी नीलपट पहिरि चली पियगेह ।  
कहौ दुराई क्यों दुरै दीपसिखा सी देह ॥ १६१ ॥

टीका ।—आधे दोहे में सखी वचन, औ आधे में रूप-गर्विता का । रात अँधेरी है । नील कपड़े पहिर के चलि नायक के घर । कहौ, छिपाई क्योंकर छिपैगी यह मेरी दीप-सिखा सी देही । चली की ठौर चलि का अर्थ लीजै । कहा है । :

गुरु लघु लघु गुरु होत है निज इच्छा अनुसार ॥  
विशेषोक्ति अलंकार औ उत्तरालंकार ।

दीहा । होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति उद्योत ।  
तम रु नील पट हेतु सब दुरखी तऊ न होत ॥

प्रत्युत्तर तेँ उत्तरालंकार है ॥

मूल । अरीखरी सटपट परी विधुआधि मगहेरि ।  
संगलगे मधुपनलई भागन गली अंधेरि ॥ १६२ ॥

१६१ । 'पंचम कैंडि सुगंध के बीज खनी संग औरन की चबनी री ।' वाही समय मग-भागनि नाय के साथ धई सग कुंज-गली री । इति अष्टादशः ॥



टीका ।—नायक वचन सखी से । श्री सखी बहुत घबराहट हुई, मुझे चंद्रमा की आधे पंथ में देख कर । साथ लगे हुए भीरों से ली, भांगों से, जा कर गली अंधेरी ॥

प्रश्न ॥ दोहा । खरी कहा सटपट अवर अलि न होत निसि अंग ॥

उत्तर ॥ इक परकिय विधु लखि तरुणि पल्लिनि अलि जहँ संग ॥

प्रहर्षणालंकार ।

दोहा । इट मिटि हुई बिन यतन कहत प्रहर्षण नाम ।

बिन उपाय अलि छांय बहु भाध लियो मन-काम ॥

दंपति दिवाभिमारिका वर्णन ।

मूल । मिसहीमिसधातपदुसह दईऔरिवहकाय ।

चलिललनमनभावतिहिँ तनकीछाँहकिपाय ॥ १६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । वहाने-हो वहाने धूप कठिन के, दिया भीरों को बहका कर (कहें टाल) । ले चला नायक नायका की शरीर की छाँह किपा कर ॥

तात्पर्य यह कि, नायका परकीया है । छाया (कहें छाँति) से बच उठा, ले चले श्री-रूप ॥ पर्यायोक्ति अलंकार । छल कर इट साधा ॥

दंपति निगाभिमारिका वर्णन ।

मूल । मिलिपरछाँहींजोन्हसों रहैदुहुनिकीगात ।

हरिराधाइकमंगही चलैगलीमेंजात ॥ १६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मिली ही परछाँहें जैसे चाँदनी से ऐसे मिले हैं नायक नायका के शरीर । श्री-रूप और राधिका एक साथ-ही चले हुए गली में जाते हैं दोनों । मोलितालंकार ।

दोहा । मिलित जहाँ सादृश्य तेँ भेद न जान्यो जाय ।

परछाँहें पिय जोन्ह तिय मिलि न परत लंखाय ॥

१६३ । मिस (दल) करि केँ "आतप (धूप) दुसह हँ" वा बात कहि केँ, भीरि (उपरी) सखी को बहकाय दीनी, "तुम सब चरें आह" । इति हरिप्रकाश ।

१६४ । परछाँहें सों, जोन्ह (चाँदनी) सों, मिलि केँ दुहुन के गत रहै हँ । नायक आन हँ, श्री नायिका की परछाँहें सों मिल्यो है । नायिका जोन्ह सों मिली । इति हरिप्रकाश ।

सखीया खंडिता वर्णन ।

मूल । पलनिपीकअंजनअधर धरेमहावरभाल ।

आजमिलेमुभलीकरी भलेवनेहौलाल ॥ १६५ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । पलकों में पीक लगी है, काल ल होठ में लगा है, और रखे हुए ही महावड का रंग माथे पर । आज मिले से भला किया । अच्छे बने ही, है श्री-कृष्ण ॥ धीराधीरा ॥ दूजा असंगत्यलंकार ।

दीहा । अरु थल कारज और थल परै असंगति नाम ।

पल कज्जल थल पीक तर्ह अधर पीक थल स्याम ॥

ऐसे-ई महावड ॥

मूल । मरकतभाजनसलिलगत इंदुकलाकिवेव ।

भीनभँगाभैकलमलै स्यामगातनखरेख ॥ १६६ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । प्रौढा अधीरा । नीलमणि का पात्र जैसे पानी में पड़ा, तिस में चंद्रमा की कला का प्रतिबिंब ही । तैसे तुम्हारे महीन जामे में चमकती है स्याम शरीर के बीच नख की लकीर ॥ लुप्तवस्तुबोधांशकार ।

दीहा । जनु मरकत भाजन सलिल यौं सु भीन पट स्याम ।

उल्लेखा मनु लुप्त की वस्तु माहिं गुण-धाम ॥

मूल । वैसीयैजानीपरति भँगाज्जरेमाँह ।

मृगनैनौलपटीजुहिय वेनीउपटीवाँह ॥ १६७ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कौ नायक से । वैसी-ही जानी जाती है जामे उजले में । मृग-लोचनी लिपटी है जो छाती से सो उस की छोटी उपडी है बाँह में ॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । कतवेकाजचलाद्वयत चतुराईकीचाल ।

कहैदेतिगुनरावरे सबगुननिगुनमाल ॥ १६८ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । क्यों विन काम चलते ही चतुराई की रोति ॥ कहै देती है दीप आप के सब गुण निर्गुण भाला (कहै भाला के चिन्ह मात्र तो गुण हैं और विन डोरे छाती पर शोभायमान हैं) । उस ने राति के चिन्ह प्रगट किये ॥ विरोधाभास अलंकार ।

दोहा । विरुधाभास विरुद्ध सों भासै अविरुद्धवंत ।

निर्गुण सें गुण कथनि कहैं निर्गुण अर्थ धनंत ॥

मूल । तुरत सुरत कै सेंदुरत सुरत नैन जु रिनीठि ।

डौं डौं दे गुनरावरे कहै कनौ डौं दीठि ॥ १६८ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । तुरत का मैथुन किस भाँति छिपे, सुडते हैं नेत्र मिल कर नीठि तुम्हारे । और डँढोरा दे दीप आप के कहै है कनौ डो दृष्टि ॥ उच्यनुप्रास, लोकोक्ति छेकानुप्रास अलंकार ।

दोहा । वृत्ति तुरत सुरतादि पद डौं डौं उक्ति सु लोक ।

प्राप्त कनौ डौ के धरे छेकनुप्रासहि भोक ॥

मूल । पावक सौ नैन निलग्यौ जावक लाग्यौ भाल ।

मुकुर होहु गेनै कुमै मुकुर विनो कौ गाल ॥ १७० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । आग सी लगी है आँखों में, महापड़ लगी है माँघ पर । मुकुर रहोगे छोड़ी बेर में । दरपन में देखो, हे कृष्ण ॥ पूर्णोपमा यमक छाटानुप्रास अलंकार का संकर ।

दोहा । पावक सौ जावक लग्यौ पूरण उपमा जानि ।

मुकुर मुकुर यह यमक है लगि लगि छाट बखानि ॥

मूल । प्रानप्रिया द्विय मै वसै नखरेखा ससिभाल ।

भलौ दिखायौ आनियह हरिहर रूपरसाल ॥ १७१ ॥

१६८ । तुम्हारे नैन हमारे नैन सों तुरि कैं, (निलि कैं, छान्दने होइ कैं) नीठि (कोई वरद सों, जोरावरी सों, केरि धाज सों) सुरत सें (किर आन सें) ॥ वृत्ति उपप्रास ॥

• टीका ।—नायका वचन नायक से । प्राण-प्यारी तुम्हारे हृदे में बसे है, जैसे विष्णु के हृदे में लक्ष्मी । और नख की लकीर सिर पर है, जैसे चंद्रमा शिव के मांथे पर है । भला दिखाया रूप जान कर यह तुम ने विष्णु और शिव का रस का घर ॥ रूपकालंकार स्रष्ट है, हरि हर के रूपक से ॥

मूल । नखरेखांसोहै नई अरसोहै सवगात ।  
सोहै होत नैन नये तुम सोहै कत खात ॥ १७२ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । नुहटा सोहै है टटका, और आलस भरी सब प्रंग हैं तुम्हारे, और सांभने होती नही आँखें ये । तुम सौगंदें क्यों खाते हो ॥ यमकालंकार स्रष्ट है, सोहैं सोहैं पद से ॥

मूल । पलसोहै प्रगि पीकरंग छलसोहै सबवैन ।  
बलसोहै कत कीजियत ये अलसोहै नैन ॥ १७३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । पलकें शोभती हैं पगी पीक के रंग से, और छल से शोभायमान हैं सब बातें तुम्हारी । बल से सांभने क्यों करते हो ये आलस भरी आँखें ॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । पटसौ पौंछ परी करौ खरी भयानक भरेख ।  
नागिन है लागति दृगनि नागवेलि रंगरेख ॥ १७४ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । कपड़े से पौंछ कर दूर करो, बहुत डरावने रूप है । साँपनि ही काटती है मेरी आँखों की जो तुम्हारी आँखों में पान की पीक लगी है सो ॥

प्रश्न ॥ खरी भयानक कहा ॥

उत्तर ॥ एक तो नागिन, दूजे दृग की डसन ग्या ते ॥

सुमोखे चालंकार । जनों नागिन लगी है दृगनि ॥

मूल । जिहि भासिनि भूख नरेच्यो चरन महा डर भाल ।  
उर्ध्वमनौ अंखि थारंगी ओठ निकरंग भाल ॥ १७५ ॥

टोका ।—नायका वचन नायक से । विस नायका ने सिंगार बनाया अपने पाँव को महावड तुम्हारे माथे में लगा कर, उसी ने मानों तुम्हारी आँखें रंगी हैं अपने हीठों के रंग से, हे लक्षण ॥

तात्पर्य यह कि, उस ने मान किया, तुम पाँव पड़े, सो महावड माथे में सो है । और रात जागे सुख में इस से हैं आँखें लाल ॥ वस्तुमेवा श्री द्वितीय असंगति अलंकार । वस्तुमेवा मनों पद से स्रष्ट है ।

दोहा । सु असंगति अरु यलहि की काल और यल होय ।  
चरण-महावर भाल में अधर-रंग दृग जोय ॥

मूल । गडबडेछविछाकिछकि छिगुनीछोरकुटैन ।  
रहिसुरंगरंगरंगिउही नहदीमहदीनैन ॥ १७६ ॥

टोका ।—महदी का वर्णन है । नायका वचन नायक से तो खंडिता, श्री नायक वचन सखी से तो गुण-कथन । लगे हैं बडे (कहैं बहुत ऐसे कि) उस की सुंदरता के मद में मतयाली हो रहे हैं, और कनंगुली के छोर से कुटने लगी । रही हैं नौह की दी अच्छे रंग की महदी के रंग में रंग कर नैन ॥

तात्पर्य यह कि, नायक के नेत्र लाल हैं ॥

दोहा । प्रग्र, बडे छवि नहि वने कहन बडी छवि चाहि ॥  
उत्तर, छवि के छाक जे बडी तिनहि कहि चाहि ॥

वार्त्ता ॥ द्वितीय प्रग्र ॥ एक रंग शब्द अधिक है ॥

उत्तर ॥ महदी का रंग हरा है । उस में नहीं, उस के सुरंग रंग में, रंग रहे हैं ॥

हेकानुप्रास लाटानुप्रास हत्यनुप्रास अलंकार का संकर ।

दोहा । हेकनुप्रास गडे बडे नहदी महदी और ।  
रंग रंग लाट सुवृत्ति विधि वरण-मिश्रता ठौर ॥

१७६ । नायक रुखी लौ कहत है । बडे, जो छवि के बडा (मत्ता) वा बौ छवि के (मत्त होय के) हमारे भैग जिगुनी (कनिछांडुबी, ता) के छोर (अथ माथ, या) में गडे हैं (कहिये वने हैं), कुटव लगी हैं । कनिछांडुबी का भी नख, या के भी मेंधी, या की ली सुरंग (सुंदर रंग), उरी (कहिये चोरी) में रंगि रहे हैं (चदुरागो होय रहे हैं) ॥ इति कविप्रकाशे ॥

लुप्तोत्प्रेक्षा अलंकार भी है । मानौ उसी नौह दो महदी के रंग में नैन रंगे हैं ॥  
और खंडिता की सखी से शठ नायक के वचन, हमारे नेत्र उसी की नौह दो महदी  
के रंग में रंगे हैं कहा । तेरी-ही नायका की महदी के रंग में रंग रहे हैं । और  
प्रकार से लाल मत समझे ॥ इस अर्थ में व्याजोक्ति अलंकार ।

दोहा । व्याज उकति कहु करि जहाँ लीजै काज दुराय ।  
छिगुनीरंग प्रच्छन्नकिय बड़ी सु छाक जताय ॥

मूल । वेईगडगाडैपरी उपड्यौहारहिंयैन ।  
आन्यौमोरिमतंगमनु मारिगुरेरनिमैन ॥ १७७ ॥

टीका ।—नायक आया है । नायका वचन नायक से, कै सखी से । वेई गड के  
गढे पडे हैं । उपडा भौतियों का हार छाती में नहीं । लाया है फेर कर हाथी को  
मानौ भार के गुलेलों से काम-देव । छाँ हाथी नायक जानिये । और कीई  
मन की हाथी कहे, तो ठोक नहीं ॥

प्रश्न ॥ दोहा । मन कौ कहौ मतंग जो तो न बने इहि ठौर ।  
लगे गुरेरा देह में देह और मन और ॥

उत्तर ॥ कहति सखीया युक्ति सखि मनु गज आन्यौ मैन ।  
नही कहाँ ऐबी बनत दिवसहिं प्रिया मिलै न ॥

गज नायक मनु शब्द उल्लेखा । असिहासदईतूलेखालंकार ।

दोहा । तहँ गुरेर असिधासपद में ली आयी हैत ।  
असिहासपद हेतु की उल्लेखा यह चैत ॥

मूल । च्हानचलैवलिरावरी चतुराईकीचाल ।  
सनसुहियेखिनखिननटन अनखवढावतलाल ॥ १७८ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । यहाँ नहीं चलेगी, सहिद, आप को  
चतुराई की रीति । साथ नुहदे लगाये हुए छाती पर, बार बार सुकर के, मेरी रिस  
को क्यों बटाते हो, हे कण ॥ विरोधाभास अलंकार ।

दोहा । विरुधाभास विरुध सों अविरुध भासि गुह ।

सनख अनख सों विरुध है रोम अर्थ अविरुध ॥

मूल । वातवाहियतदुखदेनकों रचिरचिवचनअलीक ।

सवैकहाउरहैलखि लालमहाउरखीक ॥ १७६ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । क्यों कहते हो दुख देने को बना बना कर बातें झूठी । सब क्या तुम्हारा मन हैं जो देखें, हे लखण, महावर की लकीर माघे लगी है । इस से जाना कि माननी नायका के पाशों पड़, भोग कर आयी हो ॥ छेकानुप्रास अलंकार । कहाउर महाउर शब्द से ॥

मूल । तरुनकोकनंदवरनवर भयेअमननिसिजागि ।

वाहीअनुरागदृग रहिमनौअनुरागि ॥ १८० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । सद्गता कमल के रंग अच्छे हुए रात जाग कर । और उसी की प्रीति में रहे हैं मानौ रंग कर ॥ उतामदबलूमेअलंकार । अरुण नेत्र में कोकनद की उम्रिया ॥

मूल । नकारनडरसवजगकहत कतवैकाललजात ।

सोंहैकीजैनैनजो साचीसोंहैखात ॥ १८१ ॥

टीका ।—“न कर न डर”, मय जग कहता है । तुम क्यों बिना काम लक्षित होते हो । तो मान्हने करो आंखें, जो सची सोगदें खाते हो ॥ लोकोक्ति यमकालंकार । न कर, न डर, लोक-कथन । सोंहैं सोंहैं यमक ॥

मूल । लालनलहपायेदुर चोरीसोंहैकरैन ।

सोंसचटपनहाप्रगट कहैपुकारैनैन ॥ १८२ ॥

१७६ । सव कहाउर रानी खये ॥ इतिपाठानन्तरम् ॥

१८० । तरुध (नयन) कोकनद (कमल) की ली वग (रंग), ता सों वर (प्रेम) चरध (लाभ) भए हैं, निमि (राति) में जागि के, तुम्हारे दृग ॥ इति इतिप्रकाश ॥

१८१ । न कर, न डर,—की करिये ली जिये करिये बिग जिये किये करिये । इति दुषदशः ॥

१८२ । लाल पाये, जागि जिये कहे कपटी तुम हो । कौट (कपट) कहै चोरी न डर (नहीं दिखे) ॥ इति इतिप्रकाश ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । रात और नायका के यहाँ नायक जागा है, सो लाल आँखें देख कहै है । हे कृष्ण, मैं ने जान लिये जैसे तुम कपटी हो । कृपे चोरी मौगंद किये नहीं । सिर पर चढे पनिहा (कहैं चोरी की थाँग लगानेवाले) प्रत्यक्ष कहैं हैं पुकारे हुए तुम्हारे नैन ॥ काव्यलिंग अलंकार ।

दोहा । चोरी कौं दृढ़ करत हैं नैन अरुण इहि ठौर ।  
काव्यलिंग या तें यहाँ जानहु कवि-मिरमौर ॥

मूल । रह्यौ चकित चहुँ घाँचितै चितमे रौमति भूलि ।  
सूर उदै आये रही दृगनमाँझमौ फूलि ॥ १८३ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । रहा चकित चारों ओर देख मन मेरा मति भूल कर । सूरज के उदय हुए तुम आये, और रही है आँखों में तुम्हारे साँझ सी फूल के ॥

तात्पर्य यह कि, नायक रात जाग कहीं से आया, सो लाल आँख देख नायक की कहै है ॥ तृतीया विभावना औ धर्मलुतीपमालंकार ।

दोहा । रवि कृत संध्या फूलई बाधक कृत तें काज ।  
सु विभावन भर अरुण विन धर्मलुत कौ साज ॥  
परकीया खंडिता वर्णन ।

मूल । आपुदियौ मन फेरिलै पलटै दीनौ पीठि ।  
कौन चालियहरावरी लाल लुकावत दीठि ॥ १८४ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । तुम ने, जो आप दिया था मन, सो फेर ली के उस के बदलै पीठ दी मुझ । कौन सी रीति है यह आप को, हे कृष्ण, जो छिपाते हो अब दृष्टि ॥ विनिमयालंकार ।

दोहा । जहँ बदलै कहू दीजिये विनिमय कहिये सोइ ।  
ध्याँ मन लै बदलै दर्द पीठ लखन यह जोइ ॥

मूल । मोहिदियौ मेरी भयौ रहत जु मिलि जिय साध ।  
सो मन वाँधिन दीजिये प्रिय सौति निजै हाथ ॥ १८५ ॥



टीका ।—नायका वचन-नायक से । मन आप ने मुझे दिया, मेरा हुआ, रहता है जो मिल के मेरे जी के साथ । यह मन बाँध के न सौंपियेगा, है प्रीतम, सौतों के हाथ ॥ काव्यलिंग अलंकार । मेरा हुआ मेरे जी के साथ रहे, यह सामर्थ्यता दृढ करी ॥

मध्या धीरा वर्णन ।

मूल । ललनसलीनेअतरहे अतिसनेहसौंपागि ।

तनककचाईदेतिदुख मूरनलौंमुखलागि ॥ १८६ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से तो धीरा, श्री नायका सखी से कहै ती पर-कीया स्वाधीनपतिका ॥ हे कण्ठ, तुम सलीने (कहैं लावन्ध सहित) हो, पीर रहे अति सनेह (कहैं प्रीति श्री तेल) से पग । तुम्हारी धोड़ी कचाई देती है दुख मुँह की लाग (कहैं झूठ बोलना) ॥

मग्न ॥ दोहा । मूरन की समता दर्द	नायक कौं कहि वाम ।
तहँ मुख लगिबौ लगत नहि	नायक पच इहिँ ठाम ॥
जो या के मुख लगत है	तौ दुख याहि न होय ।
जो सौतिहि के मुख लगै	तौ न मूरन विधि जौय ॥
छुरन तौ जिहिँ मुँह लगै	ता-हो कौं दुख जानि ।
या तेँ मुख लगिबौ इहाँ	कैसेँ अर्थ बखानि ॥

उत्तर ॥ दोहन के मुँह लाग तौ	देत दुःख यह अर्थ ॥
प्रिय की नहि हिय लाग है	मुख मोठी सब व्यर्थ ॥

शोरठा । जो में है मुँह लाग	तिहाँ कहत मुँह लागिबौ ।
देत दुःख अनुराग	हिये न ऊपर-हो भलक ॥

मग्न ॥ दोहा । और मग्न, जु सनेह अति	तहँ न कचाई होइ ।
दुह और यह अर्थ तौ	है निरुद्ध पद सोइ ॥

उत्तर ॥ अर्थ यहै कि सनेह सौ	पग तहाँ यह मानि ।
पगो वस्तु की सुधरता	ऊपर-ही की जानि ॥
भोजि जहाँ अंतर भिदै	रम सो पद यहाँ नाहि ।
पग्यो नेह या में कछौ	ऊपर हित द्रष्टिँ ठाहि ॥
सूरन-झ में नेह की	पगिबी व्यंगहि माहि ।
कहा कि ऊपर-ही लग्यौ	अंतर भिष्यौ नु नाहि ॥
जैसे प्रीति उठी कहेँ	उठिबी बैठन माहि ।
जग कि प्रीति क्यूँ चहति	अन्य क्रिया इमि नाहि ॥

वार्त्ता ।—घी तैल में पगना बीलने की रीति नहीं । पगना भीठे में होता है, पर सुघड लोग जहाँ घी तेल की कमी देखें, तहाँ व्यंग से कहें हैं कि यह सामग्री घी से पागी है । अर्थ यह कि ऊपर-ही घी है भीतर भिदा नहीं ॥

पूर्णापमा श्री श्लोपालंकार ।

दोहा । सूरन जौँ सुँह लगि ललनं	पूरण उपमा जोइ ।
खेह सलौन विविध बरथ	सो श्लेष यह होइ ॥

यथा ॥ परकीया आधीनपतिका वचन सखी से कि, कृष्ण सलौने हैं, और नेह में पगी हैं । पर इतनी-ही कचार्श है । जैसे सूरन सुँह लग के दुःख देता है, तेसे ये भी सुँह लग के दुःख देते हैं । हेतु यह कि ऐसे आधीन हैं, लगे-ही रहते हैं । और सुभे चपाव का डर है । अलंकार इम में भी वही है ॥

हुए हैं। ठाने हुए नये ठोक को, पर ठहरते नहीं। मन की प्रीति के चुगल हैं ये, सदा के से न होंय तुम्हारे नैन ॥

तात्पर्य यह कि, आज चल विचल हैं आँख तुम्हारी, इस से हम ने जाना सब तुम्हारे मन का मेद ॥ भेदकातिशयोक्ति श्री वृत्त्यनुप्रासानकार स्पष्ट है। और-ही पद में भेदकातिशयोक्ति, नए ठपे वृत्ति ॥

मध्या अधीरा उत्तमा वर्णन ।

मूल । अनतदसेनिसिकीरिसनि उरवररघौविसेखि ।

तऊलाजआईभुक्त खरेलजौहैंदेखि ॥ १८८ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से। और ठौर रहा नायक, इस से मन जल रहा अधिक कर के। तोंभी लाज आई क्रोध करते नायका को, निपट सज्जित देख के नायका को, कै खडे हुए लजौहैं देख कै ॥ प्रथम विभावनालंकार ।

दोहा । कारज होइ विरुद्ध ते सु विभावन कवि-राज ।

खरे लजौहैं ते द्विये क्रोध होय तहँ लाज ॥

मूल । फिरतजुअटकतकटनिविन रसिकसुरसनखियाल ।

अनतअनतनितिनितिहितनि कतसकुचावतलाल ॥ १८९ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से। फिरते हो जो इलभते रीझ बिना, हे रसिक, सो हम नहीं ख्याल है। और और ठौर भी प्रीति की क्यों सुकचावते हो, हे क्षण ॥

तात्पर्य यह कि, लोक कहेंगे नायका नायक से प्रीति नहीं करती, इस से नायक ठौर ठौर अटकता फिरता है ॥ लोकीक्ति अलंकार ।

दोहा । लोक रीति जहँ कहन है सो लोकीकति जान ।

मो रसकटनि विन होत यह अटकन ख्याल सु मान ॥

१८८ । नम कटनि विना (कटनि को पर्ये कवि आशुत, आई विना), अटकत (खोन में उरभात) फिरत ही । इति हरिप्रकाशे । सुरसनखियाल । रससपि मुखसि नेव, रसासाद न आनासि ॥ इति मुद्रारसम-यतिकायाम् ॥ सुरस, मुद्रार-रस । "यह सुरस है" ख्याल नहीं । निति निति (सदा) अनत अनत (नए नए) द्वित छौं नवीन द्वित करत फिरत ही । ता छौं कत (क्यों) सकुचावत है (चलावत ही) । इति हरिप्रकाशे ॥

मूल । कतसकुचतनिधरकफिरौ रतियौखोरितुम्हेन ।

कहाकारौजोजाहिंये खगेलगौहेनैन ॥ १६० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । क्यों सुकचते हो, वेधडक फिरौ, एक रत्ती भी दोप तुम्हें नहीं है । क्या करो, जो जा कर ये लगें तुम्हारे लगौहें नैन ॥ व्याजस्तु-तिनिंदालंकार ।

दीहा । रति न खोरि निर्दोष हो यह अस्तुति कौ भाइ ।

अभ्यंतर निंदा फिरौ दृग्नि लगौहें लाइ ॥

मूल । तेहतरेरौत्यौरकरि कतकरियतदृगलो ल ।

लीकनहीयहपीककी सुतिमनिभलककपोल ॥ १६१ ॥

टीका ।—सखी का वचन अधीरा नायका से । क्रोध से डरावना मुंह कर क्यों करती हो आँखें चंचल । लकीर नहीं यह पीक की जो तुम समझी हो, कि और नायका ने चुंबन किया है, सी नहीं । नायक जो कान में कुंडल पहरे है, उस के रत्न की लाल भलक गाल पर है ॥ व्याजोक्ति अलंकार ।

दीहा । व्याजोक्ति कहु कहि जहाँ सेत अकार दुराय ।

पीक दुराई कहि इहाँ सुति-मणि भलक जताय ॥

मध्या धीराधीरा वणन ।

मूल । कतलपटैयतमोगरै सोनजुहीनिससैन ।

जिहिचंपकावरनीकिये गुमालारंगनैन ॥ १६२ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । क्यों लिपटाते हो मुझे गले से । वह नहीं मैं जो धी रात को तुम्हारे साथ सोई सेज पर, जिस चंपक-वरनी ने जगा कर फूल लाली के रंग करों आँखें ॥ मोगरै सोनजुही चंपा गुमाला, यह फूल बंध है । इस में मो गरे सौ न जु हो पद शेष है ॥

प्रश्न । दीहा । मोगरादि में विय अरथ चंपकादि में नाहि ।

उत्तर ॥ शेष उपम विधि है इहाँ दिख ई कविता माहि ॥

१६० । तुम कहा करी ? । तुमारी बस नहीं, ए तुमारे लगौहें (बागिचे की है सभाय जिन की) नैन, जो और सौ बाय लगें (बासक होई) ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

१६१ । तेह (गुमाला, वा) सौ तरेरे लीर (डरावानी सरति) करि, कत (हृदय) की दृग्नि की धुं करियतु है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

श्रेय धीर तुसीपमालंकार । भोगरे सोनजुही में श्रेय । चंपक-वरनी उपमेय-  
वाचक-धर्म तुम्हा । गुह्यान्ना-रंग नैन वाचक-धर्म-तुम्हा ॥

प्रौढा धीरा वर्णन ।

मूल । मैतपायचयतापसौ राख्योहियोहमाम ।

मतिकवह्णायेद्वह्ण पुलकपसीजहिंस्थाम ॥ १६३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से नायक को साक्षात्, और भक्त का वचन मन से । मैं ने तचा कर तीन दुख से अपना हृदय हमाम कर रक्खा है । जो कभी आये, तो रोमांच हो, पसीजेंगे श्री-कृष्ण ॥

तातपर्य यह कि, कृपा कर मेरे मन की संताप दूर करेंगे ॥ तीन ताप, एक, अधिदैविक, जो देवता से होय, सो देवता मनाते दुख पाया । दूसरा, अधिभौतिक, जो लोगों से होय, सो लोगों से भी दुख पाया । तीसरा, अध्यात्मिक, जो आत्मा से होय, सो जीव से भी दुख पाया । इन तीनों संताप से तचाय, होय अपना हमाम किया है । जो स्थाम आवैं तो पसीजें (कहैं प्रसव होय) ॥ रूपक अलंकार अष्ट है, हृदय और हमाम से ॥

मूल । जोतियतुममनभावती राख्योहियेवसाय ।

मोहिखिजावतिदृगनिहै वहईउभक्तितथाय ॥ १६४ ॥

टीका ।—अपना प्रतिबिम्ब देख नायक की आँखों में, नायका वचन नायक से । जो नायका तुम्हारे मन भाती है, उसे तुम ने हृद में बसा रक्खी है । सुम्हि खिजाती है, तुम्हारी आँखों में हो, वही भाँकती है आ कर ॥ तुसीप्रेवालंकार ।

दीहा । अपनी छाया में करति तरक कि वह ई वाम ।

मनु जनु पद के लीप ते तुम जान इहि नाम ॥

प्रौढा धीरा वर्णन ।

मूल । सदनसदनकेफिरनकी सदनकुटेहरिराय ।

सचैतितैविहरतफिरौ कतविहरतउरआय ॥ १६५ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । घर घर के फिरने की टेव तुम्हारी नहीं छुटती, है कृष्ण-जी । इच्छा होय तहाँ विहार करते फिरी क्यों चोरते हो छाती मेरी आ के । विहरत चोरने को कहते हैं । नायक को सापराध देख कहै है ॥ लाटानुप्रास औ यमकालंकार स्पष्ट है, सदन सदन औ विहरत विहरत पद से । विहरत में श्लेष, फिरना औ लीला करना ॥

मूल । सुभरभखौतुवगुनकननि पचयौकुवतकुचाल ।  
क्योंधौदाखौलौहियौ दरकतनहिन्दलाल ॥१६६॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । अच्छा बहुत भरा है तुम्हारे गुणों के सखे धान से और पकाया तुम्हारी बुरी बात औ बुरी चाल ने । क्यों धौ अनार की भाँति मेरा हृदय फटता नहीं, है नन्द-लाल ॥ गुण औ कण का रूपक । पूर्वापमा औ विशेषोक्ति अलंकार । अनार उपमान, हिय उपमेय, लौं याचक, दडकना धर्म ।

दीक्षा । विशेषोक्ति जहं हेतु सब कारण सिद्ध न होइ ।  
हिय दरकन के हेतु बहु पै नहि दरकत सीइ ॥

मूल । • केसरकेसरकुसुमके रहैचंगलपटाय ।  
लगेजानिनखचनखली कतबोलतिचनखाय ॥१६७॥

टीका ।—नायक की सखी का वचन नायका से । केसर के फूल के तंतु रहै हैं चंग में लिपट के । लगे जान कर और नायका के नीह, क्रोध लिये, क्यों बोलती है खिजला के नायक से ॥

प्रथ । कोई कहै एक केसर पद अधिक है । केसर कहने से अर्थ होता ॥

उत्तर ॥ दो केसर कहने से पिसो केसर का अर्थ समझा जाता ॥

व्याजोक्ति अलंकार पूर्वोक्ति से जानियी ॥

प्रौढा धीराधीरा वर्णन ।

मूल । रसकेसरुखससिमुखी हँसिहँसिवोलतवैन ।

गूढमानमनक्यौरहै भयेबूढरँगनेन ॥ १६८ ॥

टीका ।—नायक की सखी का वचन नायका से । रस के से खीर से, है चंद्र-मुखी, तू कहती है बात । पर छिपा हुआ मान मन में क्योंकर रहे । हुई हैं धीरबहुही के रंग आँखें तेरी ॥ काव्यलिंग श्री धर्मवाचकलुप्तोपमालंकार ।

दोहा । गूढ मान दिखयो सु दृढ बूढ रंग कौ कर्म ।

काव्यलिंग रँग बूढ दृग लुप्त वाचकधर्म ॥

मूल । मोहसोदातनलगे लगीजीभजिहिँनाय ।

मोड़लैउरलाइये लाललागियतपाय ॥ १६९ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । मानवती नायका से नायक मनाने की बातें करे है, सी नायक की मुख से उस नायका का नाम निकाला, जिस का नाम सुन इस ने मान किया था । सो नायका कहे है । मुझ से भी बातें करते, लगी तुमारी जीभ जिस नायका से, उसी की ली, छाती से लगाइये, हे कण्ठ । मैं तुम्हारे पाँव पड़ती हूँ, मुझ कोडो ॥ काव्यलिंग अलंकार । नामोच्चारने नेह दृढ समर्थन किया ॥

मूल । गहकिगाँसचौरैगहै रहैअधकहवैन ।

देखिखिसौहैप्रियनयन कियेरिसौहैनैन ॥ १७० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । उमग के, आग्रह खीर-ही लिये, बात करती थी । सी रहों अधकहों बातें । देख कर खिसानी नायक की आँखें, करीं रिस भरीं आँखें नायका ने ॥

तात्पर्य यह कि, नायक की खिसानी आँखों से नायका में जाना कि ये आसक्त

१६८ । रिसकीही ॥ इति पाठान्तरम् । रिस (कीध) की सो रुख (वोर, चेष्ट) है भरी ॥ इति हरिप्रकाशः ।

१६९ । नाय, नाम ॥ इति हरिप्रकाशः ।

१७० । गहकि (कीचाहल करि के) गौस (भगिनाय, दो० ११३ की दृष्टि) खीर-ही नई (नायक खीर-ही नई, नायिका खीर समुक्ती) ॥ इति हरिप्रकाशः ।

कहीं और हैं ॥ भेदकातिशयोक्ति श्री केकानुपास अलंकार स्रष्ट है । श्रीर पद से भेदकातिशयोक्ति, और सौ हैं सौ हैं केक ॥

उत्तमा खंडिता वर्णन ।

मूल । धाहीकौचितचटपटी धरतचटपटपाय ।  
लपटबुभावतविरहकौ कपटभरेह्मनाय ॥ २०१ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । उसी नायका के मिलने की मन में आतुरता है । इसी से रखते हो टटे बकचे पांव । मेरे विरहानल की लपट बुभाते हो, कपट भरे भी आ के, तुम ॥ पंचम विभावनालंकार ।

दीहा । कारज होत विरह ते सु विभावन कवि-राज ।  
विरहागनि न बुझे कपट है विरह ते काज ॥

मूल । दक्षिणपियह्वामवस विसराईतियआन ।  
एकैवामरकेविरह लागेवरखवितान ॥ २०२ ॥

टीका ।—दक्षिण पद का अर्थ चतुर लीजिये तौ नायका वचन नायक से । और दक्षिण पद का अर्थ बहु-भीत नायक लीजे, तौ सखी का वचन सखी से । हे चतुर पिय, तुम ने, हो कर एक स्त्री के बस, भुलाई स्त्री और । एक-ही दिन के विरह में लगे वर्ष समान कटने हमें ॥

प्रश्न ॥ दो० । कैंसें इहिं दक्षिण कहैं तज तिय इक वस होइ ।  
उत्तर ॥ दक्षिण पद धामहिं लगी तौ न प्रश्न यह कौइ ॥  
द्वितीय अर्थ ॥ सखि सखि बच यह दक्षिणहिं जिन विसराई धाम ।  
कैसी जिन कौं दिन वरख सम बीतत निज धाम ॥  
प्रश्न ॥ दो० । आन तियनि के विरह कौ वर्णन थल न दिखाय ।  
उत्तर ॥ पियहिं विरह वां धाम के बस दिन वरख विहाय ॥

वार्ता ।—इस से नायक दक्षिण नहीं । परकीया के ऐसा वस हुआ । सो दिन को मिलन नहीं होता है । सो उस को वर्ष सम कटे है ॥

काव्यलिंग अलंकार । वस होने के दिन को विरह ने दू किया ॥



मध्यमा वर्णन ।

मूल । वालमंवारिसौतिके सुनपरनारिविहार ।

भौरसअनरसरंगरखौ रोभखौभद्रकवार ॥ २०३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक ने, बारी में सौति की, किया, पर-  
नारी के यहाँ जाय के, भोग । यह नायका ने सुना । सुन कर नायका की दुष्टा  
सुख और दुष्ट । इस रंग में मिल कर, रोभी और खीजी एक ही वेर ॥

तात्पर्य यह कि, रम तौ दुष्टा । सौति की बारी टली समझ के कि, भला  
दुष्टा । उस ने दुष्ट पाया । और अनरस दुष्टा इस से कि, मेरे पास न आ के, और के  
पास गया । फिर इस रंग में मिल कर, रोभी इस बात पर कि, मेरी बारी तौ  
कभी नहीं टाली । और खीजी इस से कि, कहीं मेरी बारी में भी ऐसा न करे,  
यह टेव बुरी पड़ी ॥

दीपकालंकार ।

दीहा । दीपक वखँ अवरण सौं दूक पद लागे जाय ।

भी यह पद रस अनरस रोभ खीभ में पाय ॥

अधमा वर्णन ।

मूल । सुँहमिठासदृगचीकने भौहँसरलसुभाय ।

तजखुरेआदरखुरौ छिनछिनहियौसँकाय ॥ २०४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । सुँह से मीठी बातें करे है, नहँ भरी  
आँखों से देखे है, भौहँ सूखी सुभाव-ही की हैं । तौ भी नायका के अति आदर से  
बहुत छिन छिन में मन डरता है नायक का, इस लिये कि ऐसा न हो कि अभी  
क्रोध कर उठे ॥

दूजे अर्थ में सादराधीरा है कि, जौं जौं नायका आदर से मीठी बातें करे है,  
त्यों त्यों नायक बहुत डरता है, और अर्थ वैसे ही जानियो ॥ पंचम विभावनालंकार ।

दीहा । कारण होय विरुध तें सु विभावन कवि-राज ।

आदर तें शंका मही इहाँ विरुध तें काज ॥

मूल । रहीपकरिपाटीसुरिस भरेभौहचितनैन ।

लखिसपनेपियआनरति जगतहुलगतिहियैन ॥२०५॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पाटी पलंग की पकड़ के रही वह क्रोध भरे हुए भौंह मन और आँखों में नायका । देख के स्वप्न में नायक की औरि नारी से संभोग करते, जाग के भी नायक की छाती से लगती नही ॥ यहाँ समय के भाव से भ्रमखंडिता नायका हुई । कहा है ।

देश काल वय भाव तेँ कीगय जानि अनेक ॥

भ्रांत्यलंकार ।

दोहा ॥ भ्रांति सु औरै वस्तु में औरै भ्रम जहँ होय ।

रति के भ्रम तेँ नहि लगति पिय हिय तिय यह जोय ॥

इति श्री-कवि-लाल-विगंचित-लाल-चंद्रिकायां विहारि-सप्तगतिका-

टीकायां नायक-नायिका-वर्णनं नाम प्रथमं प्रकरणं

समाप्तम् । शुभम् ॥ १ ॥

चष

## संयोग-शृङ्गार-वर्णनं

नाम द्वितीयं प्रकरणम् ॥

संयोग शृंगार वर्णन ।

मूल । अंगुरिनिउचिभसमीतदै उलमिचितैचखलोल ।  
रुचिसौदुहँदुहँनके चूमेचारुकापोल ॥ २०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पाँव की उंगलियों से उंचक, वीभ भीत पै दे, लटक के, देख चंचल आँख से चारों ओर । अभिलाष से इंपती ने परस्पर चूमे सुंदर गाल ॥ आत्मलंकार सष्ट है ॥

विपरीत रति वर्णन ।

मूल । पखौजीरविपरीतरति. रुपीसुरतरनधीर ।  
धारतिकोलाहलकिंकिनी गच्छीमीनसँजीर ॥ २०७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पडा है भार विपरीत संभोग का । हो पडी है नायका, संभोग रूपी युद्ध में धीर हो । करते हैं अच्छा बन्द कमर के घुंघरु ओर रही है चुपकी नूपुर (कहें पाजिब) ॥ जात्यलंकार अथवा ममासोक्ति ।

२०६ । पाँव की चंगुलिन हों जैसे होय, (भीति बीच में है), भार भीति पैं दे करि, उलमि (लडकि) के, इत्यादि हरिपकारे ॥

दोहा । समासोक्ति प्रस्तुत फुरै      अग्रस्तुत विषै भाइ ।  
कटति सुरन की रीति मंघि      सुरत लखी इहिं भाइ ॥

मूल । नीठिनीठिउठिवैठिछू      प्रियप्यारीपरभात ।  
दोऊनींदभरेखरे      गरेलागिरिजात ॥ २०८ ॥

टीका ।—सुरतान्त वर्णन । सखी का वचन सखी से । नीठि नीठि कर उठ कर बैठ के भी, प्रीतम औ प्यारी भीर समे दोनों नींद से भरे खरे, गले लग के, गिर पडते हैं ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । बिनतौरतिविपरीतकी      करीपरसिपियपाय ।  
हंसिअनबोलीहीदियौ      ऊतरदियौबताय ॥ २०९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । बिनती विपरीत संभोग करने की नायक ने, नायका के चरण छू के, करी । नायका ने हंस के अनबोली-ही दिया उत्तर, सो मैं ने तुम्हें बता दिया ॥

ज्ञातपर्यं यह कि, न बोलना-ही प्रमाण करना है ॥ प्रथम विभावनालंकार ।

दोहा । कारण बिन कारण उदय      सो विभावना माहिं ।  
ऊतर कारण तौ भयौ      कारण बोल सु नाहिं ॥

और दिया उत्तर बताने के अर्थ में चतुर्थ विभावनालंकार स्पष्ट है । औरदियौ दियौ पद यमक है ॥

मूल । रसनकाछौहंसिरमनिसौ      रतिविपरीतविलास ।  
चितईकरिलीअनमतार      मगरधसलजसदास ॥ २१० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक ने कहा हंस के नायका से

२०८ । नीठि नीठि, केठ केठे-इ । इति इतिप्रकाशे ॥

२०९ । दियौ बताय के, दीप दुभाय के । इति इतिप्रकाशे ॥

विपरीत संभोग की लीला करने की । नायक की ओर देख कर के, आँखें कीं खुली,  
लाज क्रोध और हाँसी समेत, नायका ने ॥ यहाँ किलकिंचित ह्राव श्री स्वभावोक्ति  
अलंकार स्पष्ट है ॥

प्रेम-खेल वर्णन ।

मूल । प्रीतमदृग्महिचतप्रिया पानिपरममुखपाय ।

जानिपिक्कानिअजाननौ नैकुनहोतिजनाय ॥ २११ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पोछे से आ नायक आँख मीचता है  
नायका की । और हाथ के लगने से सुख पा कर, नायका, जान पहचान के, अजान  
की भाँति होती है । सो सखियाँ, पर योड़ी भी नहीं खुलती यह बात ॥ पर्यायोक्ति  
अलंकार ।

दीहा । छल कर माधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि ।

मिस अजानता के परस मोद इष्ट लक्ष नारि ॥

मूल । मरममुमिलिचिततुरंगको करिकरिअमितउठान ।

गोइनिवाहेजीतिये प्रेमखिलचौगान ॥ २१२ ॥

टीका । सखी का वचन नायका से । गोइ मैदान का रूपका प्रेम खेलति  
अनुराग सहित, भली भाँति मिल नायक से, चित-रूपों घोंडे के फर कर के अनगिनत  
धावे ( कहें मनोरथ ) । गोइ कहें गैद, और गोइ कहें छिपा के, निवाहने से जीतते  
हैं खेल प्रेम और मैदान का ॥

तात्पर्य यह कि, जैसे गोइ को मैदान में घुड़-सवार हृद तक लकड़ी में मार  
के ले जाते हैं और जीतते हैं, तैसे तु भी छिपा के बुद्धि से निवाह ले मर्याद तक  
तो जीतेगी ॥ रूपका अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । दृग्सीचतमृगलोचनी मुखौउलटिमुजवाय ।

जानिगईतियनायकी हाथपरसहीहाथ ॥ २१३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पीछे से आ आँख मूँदते-ही, मृग नैनी ने भरा, उलट के हाथ, झँकवार में नायक की । समझ गई नायका नायक का हाथ है कूते-ही हाथ से ॥ काव्यलिंग अलंकार ।

दीक्षा । काव्यलिंग सामर्थता जिहिँ दृढ़ कहत सु जान ।  
भैरवी पिय कर परस किय दृढ़ समर्थ पहिचान ॥

मूल । मैंमिसहासोयौममभि मुँहचूम्यौँठिगजाय ।  
हँस्यौखिसानोगरगच्छौ रहीगरैलपटाय ॥ २१४ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । मैं ने बहाना करनेवाली को सोया जान के, उस का मुँह चूमा, पास जा के । जब वह हँसा, तब मैं खिसानो हुई । नायक ने मेरा गला पकड़ा, मैं उस के गले से लिपट रही ॥

तात्पर्य यह कि, नायक ने गला पकड़, चाहा कि चूँबा लूँ । पर मैं ने जँचा मुँह कर गले से लिपट चूँबा न दिया ॥

भ्रांत्यलंकार । सोवने का भ्रम हुआ नायका की, नायक के मिस से ॥

मूल । मुँहउधारिप्यौलखिरहत रक्षौनगौमिससैन ।  
फरकीओठउठेपुलक गयेउघरयुगनैन ॥ २१५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मुँह खोल कर नायक देख रहा । तय रहा न गया की सोई यो बहाना कर । फडके होठ और उठे रोम औ गई खुन्न दोनौ आँखें नायका की ॥ आत्यलंकार । बहाने से सोना नायका का ॥

चोर, मिहीचनी वर्णन ।

मूल । दोजचोरमिहीचनौ खेलनखेलअधात ।  
दुरतहियेलपटायकौ कुवतहियेलपटात ॥ २१६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक औ परकोया नायका दोनौ

२१५ । नायिका मुँह में कपड़ा धारि केँ मोई है । मुँह कीँ उधारि केँ औ ( नायक ) के देखत, मिस ( पक्ष ) की सैन में रक्षौ भई नयाँ ॥ इति हरिप्रनाम ॥

आँख-मिचौली खेलते हैं, पर नहीं खेल से मन भरता । छिपते हैं छाती से लिपट कर, और झूते हैं छाती से लिपट के ॥ विशेषोक्ति अलंकार ।

दोहा । होत न कारज हेतु अहँ विशेषोक्ति उदीत ।  
हिय लपटन है हेतु पै काज अधान न होत ॥

मद-पान वर्णन ॥

मूल । हँसिहँसिहेरतिनवलतिय मदकेमदउमटाति ।

वलकिवलकियोलतिवचन ललकिललकिलपटाति ॥ २१७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हँस हँस कर देखती है नई नायका (कहें नवीठा) और मद (कहें हृष्य औ मदिरा) हृष्य की मदिरा से उमँगती है । उफन उफन के करती है बात, और ललकि ललकि (कहें बढ बढ के) लिपटती जाती हैं नायक से । बलकना, उफनना के उमँगना । जात्यलंकार स्रष्ट है, कै घोषालंकार ॥

सोरठा । इकहि शब्द बहु बार अधिकारं हित वीपसा ।  
हँसि हँसि बलकि विचार अधिकारं के हेतु हैं ॥

मूल । निपटलजीलीनवलतिय वहकिवारुनीसिद्ध ।

त्वौत्वौथतिमीठीलगै ज्यौज्यौठीठीदेइ ॥ २१८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । निपट लाजवती थी नवीठा नायका, सी वहकी मद पान कर ॥ तौ तौ अच्छी लगै है, जौ जौ ठिठारं करती है नायक को ॥ जात्यलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । खिलितवचनअधखुलतदृग ललितखेदकनजोति ।

अरुनवदनकविमदककी खरोकबौलीहोति ॥ २१९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से । खिलखिला कर बातें करती है, औ अधखुली आँखें हैं, औ मुंदर पसीने के मोतियों की जोति चमकती है लाल सुँह है, औ शोभा के मद से मतवाली अति शोभायमान होती है नायका ॥ जात्यलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । रूपमुधाआसवकव्यौ आसवपियतवनैन ।

प्यालेओठप्रियावदन रच्चौलगायेनैन ॥ २२० ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका के रूप-अमृत-मद से मत्त हो रहा है नायक, उस से मद प्रिया नहीं जाता । प्याले से हीठ लगाये है, और नायका के मुँह से रहा है लगाय के आँखें ॥ आसव-कृत मदिरा ॥ तुल्ययोगि-तालंकार ।

दीहा । तुल्ययोगिता धर्म इक धर्य अपर्यहि होइ ।  
प्याले अरु दृग के धरम लगिबौ इक यहाँ जोइ ॥

अचानक खौर को मिलन वर्णन ।

मूल । गलीअंधेरीसाँकरी भौभटभरैआनि ।

परेपिकानेपरसपर दोजपरसिपिकानि ॥ २२१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । गली अंधेरी सँकड़ी में हुई आ कर भट भर दंपति से । पहचाने गये परस्पर दोनों शरीर से शरीर लगने से ॥ उन्मील-तालंकार ।

उन्मीलत सादृश्य तें जहाँ भेद दरसाय ॥

सर्प से भेद जाना ॥

मूल । लटकिनटकिलटकतचलत डटतमुकुटकीछाँह ।

चटकभग्यौनटमिलगयौ अटकभटकवनमाँह ॥ २२२ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । झुक झुक कै, झूमता, चलता, देखता हुआ मुकुट की छाँह को । चटक (कहँ फुरती कै) कवि की कृपा भरा नट (कहँ नटवर भेष) श्री कृष्ण मुक्ति मिल के गया अटकता भटकता बन में ॥ अटक भटक शब्द में अनुभांव है, इस से अनुराग जाना जाता है ॥ जात्यलंकार और स्वभावोक्ति अलंकार सट है ॥



नायक का परिहास नायका से ।

मूल ।—अहेट्हीडीजिनधरे जिनतूलेइउतारि ।  
नीकैहेछीकोकुवे ऐसैहीरहनारि ॥ २२३ ॥

टीका ।—नायक वचन नायका से । छींके पर दही की हाँडी रखते भंग देख प्यारा लगा नायक को नायका का, सी नायका से कहै है । भरी दही की हाँडी मत रखे, और मत तू से उतार के । अच्छी भाँति है छींका कुए कुए । ऐसी ही रह, ए नारि ॥ जाति की स्वभावोक्ति प्रलंकार स्पष्ट है ॥

मूल ।—मननमनावनकौकरै दैतरुठायरुठाय ।  
कौतुकलाग्यौपियप्रिया विरुद्धरिभवंतिजाय ॥ २२४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक का मन नायका के मनाने की नहीं करै है, इस से देता है रुठा रुठा कर । लीला में लगी हुए नायक की नायका का क्रोध भी दिखाता जाता है ॥ पंचम विभावनालंकार । विरुद्ध में काम होइ । खीज से रोम ॥

नायका-परिहास नायक से ।

मूल ।—कैहिगुनोपहुँचौगिलत अतिदीनतादिगवाय ।  
वनिवामनकौव्योतमुनि कोवलातहैप्रत्याय ॥ २२५ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । परकीया नायका से नायक रति मानी है, सी नायका हँसी करै है । छू कर कन-डंगली, पहुँचा पकड़ते हो, बहुत गरीबी दिखा के । राजा बलि और वामन अवतार की रीति सुन के कौन, भजी, तुम्हारा विश्वास करे ॥

२२३ । छींका की पूरन में धिक्कर कहत है । इति इतिपात्रे ॥

२२४ । अनिर्वाण, ता को सुद को, पहुँचा लीला ही । आगुनी पकरत, पहुँचा पकरत ही, यह भय । नायक कहै है, "बसो. कुंज देखो, कल तीरी", दोही बात कहि बहुत कसू पावत है । यह बात भावि, भाविका को वचन नायक की । अति, वनाय ॥ इति इतिपात्रे ॥

तात्पर्य यह कि, जैसे तुम ने बौन हो के राजा बलि का राज तीन डग में ले लिया औ दुख दिया, तैसे छल कर हमें भी दुख दिया चाहते हो ॥ लोकोक्ति अलंकार ।

दोहा । लोक-कहान जहँ बरणाई      लोकोक्ति पहिचानि ।  
मिलत ग्रन्थ बर व्योति ये      लोक कथनि है जानि ॥

सखी का परिहास नायका से ।

मूल । चिरजीवौजोरौजुरै      क्योंनसनेहगँभौर ।  
कोघटियेवृषभानजा      वेहलधरकेवौर ॥ २२६ ॥

टीका ।—प्राजम-शाही सतमई की मिसल बन्द पर दोहौ की मिसल है । उस में इस दोहे की सखी का परिहास नायका से लिखा है, सो ठीक नहीं । यहाँ नायक नायका की अंतरंगिनी सखी का बचन सखी से है ॥ सदा जियौ राधा कृष्ण को जोडो, और लगे कौन नहीं इन की प्रीति गहरी । दोनों में कौन घाट है, ये वृषभानु की बेटी औ वे बल-देव के भाई ॥

दोहा । या मैं सखि की उक्ति यह      क्यों न नेह अधिकार ।  
दोउन की संबंध इक      धायी उक्ति बनाय ॥  
उत्तम हेत समान सौं      है प्रसिद्ध यह बात ।  
वृषभानु ह हलधर दुवौ      अगिन तेज सरसात ॥  
वृष-मूरज में तेज प्रति      अर्थ कियौ वृषभान ।  
शेष-नाग हलधर सु तौ      महा सु तेज-निधान ॥

२२६ । यह की राधा कृष्ण की जोड़ी है, सो चिरजीवी । जुरै ( मिलें सौं ) क्यों नहीं गँभौर प्रीति होय, बर्णित होत-ही है । प्रीति बरीबरी-ही सौं सोभा पारति है ।

“लायक-ही सौं कीजिये बैर व्याह यह प्रीति” ।

या मैं को घटी है । हीर बरीबर है । राधा, वृषभानु की बेटी है । वे, जो कृष्ण, सो हलधर (बलदेव की, दिन) के बोर (बहिरे भाई) है ॥ इहाँ समालंकार भयी ।

“अलंकार सम तोनि विधि (१) यथा-योग्य की संज्ञा” इत्यादि ॥

इहाँ बचन की मिस नहीं भयी । जो इहाँ वृषभानु-जा-कछी, ती उन्हें सदैव बंदन कछी चाहिये । मान लो सखी की प्रिय, तहाँ नायिका की बचन । सखी कहै है “चिरजीवी या जोरी । जुरै ( मिलें सौं ) क्यों नहीं गँभौर खेद होत है । इहाँ घटी कौन है, वृषभानु-जा” । तब नायिका की उक्ति, “दे हलधर के बोर” । इतर पर पद सौं नैवार जानिये । या की भाई नैवार ॥ इति इतिप्रकाश ॥

प्रश्न ॥ वे दुहिता करि कै कहीं ये लु कहै बल आत ।  
इहां भिन्न संबंध सों बनत न इक सी बात ॥  
उत्तर ॥ दुहु-घाँ इक सी संपति तौ प्रीति न बर तहँ मानि ।  
भिन्न भिन्न की अधिकई प्रीति अधिक तहँ जानि ॥  
जौं नृप नृप ह धनी धनी इक सी सुख मिज गेह ।  
कौन नए सुख मित्र के चहै लु करि करि नेह ॥  
महा-धनी अरु नृपति सौं दिन दिन अधिकै प्रीति ।  
इक अज्ञा सुख चहत है इक धन सुख यह रीति ॥  
ता तें भिन्न संबंध में यौं रस बढत अपार ।  
कछौ इहाँ-हँ समुझिये सासन बल निरधार ॥  
हल धृषी । हल-धर शेष-नाग । बल-देव जो शेष का अवतार हैं ॥ समालंकार ।  
दोहा । सम प्रभाव कहि दुहुनि को जिहिं तें प्रति दित चाहि ।  
मिलै जहाँ अश्रु रूप फहु सत असतै सम चाहि ॥  
वार्ता ॥ कौं अज्ञानी बल और हल का संबंध कहता है ॥

नायक की सखी को उराहनी नायका सों ।

मूल । कहाल है तै दृगकर परे लालवेहाल ।

कहुँ मुरली कहुँ पीतपट कहुँ मुकुट वनमाल ॥ २६७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । ऐसे क्या लाइलै तै ने अपने नेन किये हैं, जो पडे हैं यी लख्य अचित । कहीं याँसरी, कहीं पीला वस्त्र, कहीं मुकुट, भी वन-माला पडी है । विहै कुछ सुध नहीं किसी की, जब से तेरो पाँख देख गये हैं ॥ तातपर्य यह कि, तू चल कर देख ॥

व्याजस्तुति अलंकार स्पष्ट है, निन्दा-मिश्र स्तुति से ।

नायका की सखी को उराहनी नायक सों ॥

मूल । यौं दलमलियत निरद्वंद्व दर्दकुं मुससगात ।

करधर देखौ धरधरा अजौ न डरकौ जात ॥ २६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । ऐसे दस कर मलते हैं, निर्दंड, हे भगवान, फूल से शरीर को । हाथ रख के देखो घडकना अब तक नहीं छाती का जाता ॥ भाविक अलंकार और टीका-कारों ने कहा है । सो नहीं । यहाँ विपमालंकार है ।

पूर्व पद्य ॥ दोहा । अलंकार भाविक इहाँ धखी कविन किहुँ आनि ।  
सु तो न क्यौ-हँ संभवे सेहु सु कवि पाँहिचानि ॥

भाविक का लक्षण ।

दोहा । भूत भविष कौं जहँ कहैं वर्तमान सौं लाय ।  
सो भाविक यहाँ धरधरा वर्तमान दरसाय ॥  
वर्तमान-ही होय तो बने न लक्षण सोइ ।  
भूत भविष वर्तमान सौं कहे पुष्ट तब होइ ॥  
कर धर देखी तब कह्यो जब वक्ष है डर होय ।  
अजौं सु पद निरधार किय वर्तमान लखि पोय ॥

भाविक अलंकार का उदाहरण ।

दोहा । या कौ रूप उदाहरण कवियौं करत बखान ।  
लखत विदेसहुँ जनु प्रिया देत क्षित्त युत पान ॥  
या ते भाविक नहि । इहाँ है विपमालंकार । विपम लक्षण ।  
विपम उचित नहि योग जिहिँ मृदु तन दसन प्रकार ॥

शिक्षा वर्णन ॥

मूल । मैतोसौं कैवाँकह्यौ तूजिनइन्हैपत्याय ।

लगालगौकरिलोडननि उरमेँलार्डुनाय ॥ २७६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से कोई कहै, तौ नीरस है, देखने को मनइ करना । नायका वचन अपने मन से इस में रस अधिक है । हे मन, मैं ने तुझ से कई बेर कहा, तू मत इन का विश्वास करे । लग लगा के आँखों ने निदान छाती में भाग लगाई-ही ॥

तातपर्य यह कि, जब उसे नहीं देखे तब हिया विरह रूपी आग से जले है ॥  
असंगति अलंकार स्पष्ट है, आँखों की लाग से उर में आग लगना ॥

मूल । मननधरतिमेरौकह्यौ तूआपनेसयान ।

अहिपरनिपरिप्रेमकी परहयपारनपान ॥ २३० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । मन में नहीं रखती मेरी बात तू अपनी चतुराई से । अरी, पड़नि में पड़ प्रेम को, पै पराये हाथ डाले मत जीव ।  
तातपर्य यह कि, हूँती को बस मत पड़े । तू पाप प्रेम कर ॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार ।

वर्ण मित्र जहाँ होइ । कहैं धृति कवि लोइ ॥

मूल । वहकनइहिंवहनापने जयतववीरविनास ।

वचैनवडीमवीलहू चीलहूँसुआमास ॥ २३१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । वहको मत इस वहनापन से, जब न तब, वहिन, इस में विनास है । क्योंकि बचता नहीं बड़ी ततवीर से भी चील के चौंसले में मास ॥

प्रश्न ॥ दो० । अन्योक्ति में अर्थ यह भासतु है इन दोन ।

वहनापन के सदन परि सुन्दर नारि बचै न ॥

जहाँ जेहै वचिहै न तहँ रसाभास इहिं अर्थ ।

चीलहू पुरुष अरु मास तिय समता-इ न समर्थ ॥

उत्तर ॥ वहनापि करि उनि सदन याभ्यौ चहति संकेत ।

तहँ सखि कहति संकेत तू करि जिन अन्य निकेत ॥

महा छबीली सब नगर बगर बगर इहिं चाह ।

जहाँ जेहै लैहै सु वह करि अपनी ही नाह ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ।

मूल । तूरहिराखिहैंहैंलखौ चटनअटावलिवाल ।

विनहौजगिससिसंमुभा देहैंअर्थअकाल ॥ २३२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । तू रह, ए सखी । मैं ही देखूँ । चटे मत कोठे पर । मैं तेरे बलि जाऊँ, हे बाला । बिन-हीं उदै चंद्रमा समझ के दैगें अर्घ असमय तेरे सुख-चंद के उजास से ॥

प्रश्न ॥ दो० । तिय सुख पूरण विधु सही चौथ चन्द्रमा छीन ।  
अरु पूरव दिस कौ अरघ तहँ सनमुखता छीन ॥

उत्तर । अग्रि-उजास कौ दैत हैं अरघ सु उत्तम रीति ।  
सुख-उजास लखि दैहिँगे अर्घ अकाल अनीति ॥  
पूरण विधु अरु क्षीण विधु प्रश्न रछौ इहि नहिँ ।  
सनमुखता सु उजास की भई चहँ दिस माहिँ ॥

वात्ता । जैसे वा घर के चहुँ पास नित प्रति पून्ही-ईं रहै, तौ सुख की उजास वरनी चारों ओर ॥

पर्यायोक्ति अलंकार ॥

दोहा । परियायोक्ति जहँ कहँ कहु रचना सौं बात ।  
करति बडारं अंग सौं रचना अरु दिखात ॥

मूल । दियौ अरवनीचैचली संकटभानेजाय । . . .  
सुचितीहँ औरैसवै ससिहिलोकेआय ॥ २३३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । दिया अर्घ । अरवनीचे चली । कष्ट की तोड़ें (जा के तातपर्यं यह कि, कुछ खाँय पियै) । सुचिती ही और सब चंद्रमा को देखें आ कर ॥

दोहा । प्रश्न इहाँ दुचिती कहा तहँ है चंदहि जानि ।  
अर्घ देन तें फिर गई कहु अनीति सी भानि ॥  
या तें चल नीचे सु वे सुचित लखें विधु आय ।  
राका अरु विदिशान विधु है कौ संशय जाय ॥

वार्ता ॥ उत्तम पंच उवास का भर्ष । मध्यम पंच चंद्र को देखे भर्ष । सो यहाँ मध्यम पंच है । नायका का अब-ही आवना हुआ है पति के घर से, तिस से सब को भ्रम हुआ ॥

संशयालंकार ।

हैं पदार्थ में निश्चय नाहिं । यह कै यह यों संशय भाहिं ॥

भाव वर्णन ।

मूल । नाकचटैसीवीकरै जितैकवीलीकैल ।  
फिरिफिरिभूलिउहैगहै पियकैकरीलोगैल ॥ २३४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से ।

प्रश्न ॥ दो० । सीवी रुचि काँकर गडनि चित नहि निरदय पीय ।

उत्तर ॥ हैल गैल वह निज गहै लखि सुकमार सु तीय ॥

पिय के पग में लगत-झ काँकर कसकत याहि ।

अवधि जानि सुकमारता पर दुख व्यापत जाहि ॥

तात्पर्य यह कि, किसी तीर्थ में नायक नायका नंगे पायों जाते हैं । सो नायक अच्छी राह में नायका को लिये जाता है, और आप कंकडीली बाट में चलता है । सो देख के नायका की नाक चटती है सिसकी भरते । यह भाव नायक की अच्छा लगता है, इस से फिर फिर भूल के कंकडीली-ही राह में चलता है नायक शीश के ॥ असंगति अलंकार । लागे पिय के । कसकै तिय के ॥

साक्षिक भाव वर्णन ।

मूल । लखिलखिअखियनिअधखुलिनि अंगमोरिअंगराय ।

आधिकउठिलेटतिलटकि आलसभरौजभाय ॥ २३५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । देख देख आधी खुली आँखों से नायक को, शरीर मरोड़, बँगड़ाई ले कर । आधी एक उठ कर सेटती है, मुक के, और आलस्य भरी जँभाई ले के ॥ सभाकीति अलंकार छंद है ॥

आलंवन-विभाव वर्णन ।

मूल । दोऊचाहभरेकछूँ चाहतकछौकहेँन ।  
नहिजाचकसुनिसूमलौँ वाहिरनिकसतवैन ॥ २३६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दोनों, नायका और नायक, चाह से भरे हुए कुछ चाहते हैं कहा, पर मारे लाज भी संकोच के कहते नहीं । जैसे जाचक की आंखा सुन, सूम घर से बाहर नहीं निकलता, तिसी भाँति दंपती के मुख से नहीं निकलते वचन ॥ उपमालंकार । सूम उपमान, वैन उपमेय, लौँ याचक, न निकसना धर्म ॥

उद्दीपन-विभाव वर्णन ।

मूल । उद्यौसरदराकाससी करतिक्यौनचितचैत ।  
मनौमदनक्षितिपालकौँ छाँहगीरछविदेत ॥ २३७ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती के अभिधारिका से । उदै हुआ सरद पून्यौ का पूरण चंद्रमा । करती क्यों नहीं मन में ज्ञान । इसे चंद्रमा मत समझे । यह कैसा जाना जाता, है कि, मानी काम-देव पृथ्वीराज का छाता गोभायमान है ॥ वस्तुग्रीवालंकार अष्ट है । पूर्ण चंद्र है तर्क से ॥

अनुभाव वर्णन ।

मूल । नावकसरसेलायकै तिलकतरुनिइतताकि ।  
पावकभरसीभ्रमककै गर्डभरोखुभाँकि ॥ २३८ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । नावक के तीरे से लगाये तिलक नायका इधर देख के, आग की लपट सी चमक कर अभी गर्द है खिडकी में भाँक के ॥

तात्पर्य यह कि, जब से मैं ने देखा है तब से दिन देखे वे-चैन हूँ ॥ छेकानुमास भी उपमालंकार ।



दीहा । नावक पावक शब्द में है केकानुप्रास ।  
तिय पावक भर सी भूमक उपमा पूर्ण प्रकाश ॥

किलकिंचित हाव वर्णन ।

मूल । सुनिपगधुनिचितईदृते न्हातिदियेहीपीठ ।  
चकीभुकीसकुचीडरी हँसीलजीलीदीठ ॥ २३६ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । सुन कर मेरे पाँव का शब्द देखा मेरो घोर न्हाती जो धी दिये हुए पीठ । चौकी, निडुड़ी, सुकची, डरी, हंसी लजीली दृष्टि कर के नायका । उस समय की शोभा जो मेरे जी में समाई है, सो मैं कुछ कह नहीं सकता । मेरा जीव-ही जाने है ॥ समुच्चयालंकार ।

इकहि बार बहु भाइ । हौंहिं समुच्चय गाइ ॥

मूल । सहितसनेहसकोचसुख खेदकंपमुसिकानि  
पानपानिकरिआपने पानदयेसोपानि ॥ २४० ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । साथ-ही प्रीति, सकुच, रोमांच, कंप और मुसकाने के, मेरा जीव हाथ कर के अपने पान दिये मेरे हाथ में । और अर्थ में विवाह का भी समय बने । प्रबंध करने के लिये अधिक अर्थ नहीं कहा । एक अर्थ पुष्ट कर कहा है ॥ विनिमयालंकार ।

दीहा । जई दे के कहू लीजिये सी विनिमय की गाय ।  
प्राण आपने हाथ लिये पान दये सो हाथ ॥

विभ्रम हाव वर्णन ।

मूल । रहीदहँडीठिगधरी भरीसथनियावारि ।  
करफेरतिउलटीरई नईविलोवनिहारि ॥ २४१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, के सखी से । नायक को देख नायका का मन स्थिर नहीं, सो सखी कहै है । रहीं दही की हँडियाँ पास धरी हुई, और ते ने भरी दही मथने की घड़ी हँडी पानी से । हाथ से फिराती है उलट दही

मयने की लकड़ी । इस से मैं ने जाना कि तू बनौखो बिलोवनवासी है ॥ बिलोवना  
मयना । भ्रांत्यालंकार । दहेंडी के भ्रम पानी में उलटी रहें डाली ॥

मूल । वैसरिमोतीदुतिभलक परीचोठपेरचाय ।  
चूनीहोइनचतुरतिय क्यौंपटपौंहीजाय ॥ २४२ ॥

टीका ।—मखी का वचन नायका से । नय के मोती की चमक की भलक  
पड़ी है होठ पर आ के । चूना पान का न हो, हे चतुर स्त्री, जो कपड़े में पौंछा  
जाय ॥

प्रथ ॥ दोहा । भ्रमयारी कौं चतुर किम संबोधन यह चाहि ।  
उत्तर । व्यंग इहाँ क्यौं भूल में कहैं सुघर पद चाहि ॥

भ्रांत्यपद्दुति अलंकार ।

दोहा । भ्रांति पपद्दुति भीर की शंका भ्रांति निवार ।  
चूने की भ्रम दूर किय सुकुत भलक कहि पार ॥

ललित शाय वर्णन ।

मूल । टटकीधोईधोवतो चटकीलीमुखजोति ।  
फिरतिरमाईकेवगर जगरमगरदुतिहोति ॥ २४३ ॥

टीका ।—मखी का वचन नायक से, कौं मखी से । तुरत की धोई धोती पहने,  
चटकीनी मुख की जोति से, फिरती है रमोई के पाँगन में, तो जगमग जगमग  
होती है मरीच की शोभा ॥ आत्यलंकार शोकीति हेकानुप्रास है । जगर मगर  
शोकीति, टटकी चटकी हेक ॥

मूल । छिनेकचलतिठठकतिछिनेक भुजप्रोतमगनडारि ।  
घटोघटादेखातिघटा विञ्जुछटामोनारि ॥ २४४ ॥

टीका ।—मखी का वचन मखी से । घाड़ी एक बेर घनती है, घड़ी होती  
है घाड़ी दर, बाँह नाटक के मणि में चाम कर । घटी कोटि पे देखगी है मादम

विजुली की कौंध सी नायका ॥ धमसुसोपमा श्री वृक्षनुपास अलंकार । नांरि  
उपमेय, विष्णु-छटा उपमान, सी वाचक, श्री अटा घटा वृत्ति ॥

दंपती का लीला हाव वर्णन ।

मूल । राधाहरिहरिराधिका वनिआयसंकीत ।

दंपतिरतिविपरीतिमुख सहजमुगतङ्गलेत ॥२४५॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । राधा कृष्ण बनो, कृष्ण राधा बन के, दीनों  
आये मिलाप की ठौर में । नायक नायक संभोग चलटे का मुख सहज की संभोग  
में भी लेते हैं ॥ काव्यलिंग अलंकार ॥

दीहा । काव्यलिंग सामर्थता जहं दृढ कहिये भाव ।

सहज सुरत विपरीत मुख दृढ किय लीला हाव ॥

विहित हाव वर्णन ।

मूल । चलतघ्रैघरघरतज वरीनघरठहराति ।

समुक्तिउहीघरकौचलै भूलिउहीघरजाति ॥२४६॥

टीका । सखी का वचन सखी से । परकीया नायका ।

प्रश्न ॥ दो० । भूलि उही घर जाय में कदति वात इस आय ।

यह कि समुक्ति निज घर चलै भूलि सु पिय घर जाय ॥

उत्तर ॥ को कहां समुक्ति उही घरहि चली नही ये भाय ।

समुक्ति उही घरहि चलै घरहि भूलि उहि जाय ॥

घेर चवाव, की निंदा ।

तात्पर्य । समझ वही का कि, यह घर घर के चवाव की समझ के चलो अपने  
घर की । फिर अनुराग से निंदा को भूल, नायक को घर की ही जाती है । घर में  
छड़ी भर नहीं रहती ॥

२४६ । घर घर में घेर ( चवाव ) कहे है, "यह घर घर को आसक्त है" । ती भी एक घरी घर  
में नहीं ठहरति है । अनुमे है कि, हमारे धीन निंदा करे है, ती भी धाडी के घर को चले है । नरक  
को अनुराग है, ता ही निंदा भूने है, तब नहीं के घर जाति है ॥ इति हरिप्रकाश ॥

कुट्टमित हाव वर्णन ।

मूल । नाहिनहीनाहीककै नारिनिहोरिलेय ।

छुवतओठविचअंगुरिन विरौवदनप्यौदेय ॥ २४७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नंही नही नही कर के, नायका निहोरे से ले है । और कूता है होठ उंगलियों से पान की बीड़ी मुँह में देते नायक ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मद हाव वर्णन ।

मूल । गदरानेतनगोरटी ऐपनआडलिलार ।

ह्व्यौदैअठिलायदृग करैगँवारिसुमार ॥ २४८ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । गदराने शरीर से गोरी नायका ऐपन की आड निर में लगाये । अठखेली से आँख का धक्का दे करे है गँवारी से सुम्मे घायल ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

तपन हाव वर्णन ।

मूल । जातिमरीबिकुरतघरी जलसफरीकौरीति ।

छिनछिनहोतिखरीखरी अरीजरीयहप्रीति ॥ २४९ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । जाती है मर के बिछड़ने से, पानी और भछली की प्रीति की तो यह रीति है । पल पल में होती है अधिक अधिक, है सखी, जली वह हमारी प्रीति ॥

तात्पर्य यह कि, भछली तो मर के दुख से छुटती है, औ अधिक प्रीति होने से मैं दुख पाती हूँ, क्योंकि प्रीति में दुख बहुत है ॥

१४०। भाकसोरिगाहीकके ॥ इति पाठान्तरम् ॥

१४८। गदरा कफिये परिपक्व यौवन नहीं है। पीली चौर (चावल) और हरी छाछी से ऐपन। तठौ, इति पाठान्तरम्। हठौ है, मुटौ बोधि कटि में हाथ लगाय। अठिहाय, चाँग मरीरे है। दृग (नेत्र) सँगँवारि नायिका सुमार करे है (सूचित करति है) ॥ इति परिप्रायम् ॥

सुगंध हाव वर्णन ।

मूल । हैजसुधादीधितिकला यहलखिदीठिलगाय ।

मनौआकाशअगस्तिया एकैकलीलखाय ॥ २५० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । दीधिति चंद्रमा । दूज के चंद्रमा की कला को अमृत जान तू यह देख दृष्टि लगा कर । मनौ आकाश-रूपी अगस्ति के हाव में एक-ही कली दिखाई देती है ॥ प्रतीप पर्यायोक्ति भी उल्लेखालंकार ।

दीहा । यह लखि दीठि लगाय में दिखवति मोतहि आलि ।

मिस करि इहाँ प्रतीप अर पर्ययुक्ति मिल चालि ॥

कली को चंद्र-कला कहें हैं । यहाँ चंद्र की कली कहा । यह प्रतीप ।

छल कर साधा दृष्ट । यह पर्यायोक्ति ।

चंद्रमा में कली की तर्क यह उल्लेख ।

तात्पर्य यह कि, गुरु जन में खडो नायका चाँद देखे है । सो सखी चतुराई कर नायक को दिखावै है । भी अगस्ति की कली कहि, संकेत जतावै है ।

मोहायित हाव वर्णन ।

मूल । सुकुचिसरविपियनिकटते मुलकिककुतनतोरि

करआँचरकीघोटकरि जमुहानीमुखमोरि ॥ २५१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । सुकच-कर सरकी नायक के पास से, और सुसुहारा की अँगड़ाई ली नायका ने । फिर हाव से अंचल की घोट कर की जंभाई ली मुँह मोड़ के ॥

तात्पर्य यह कि, प्रीटा ने संभोग की इच्छा की ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

विच्छिन्ति हाव वर्णन ।

मूल । बिंदीभालतबोलमुख सौससिलसिलिवार ।

दृगआँजराजखरी येहीमहजमिंगार ॥ २५२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से तो अमिसार करवै है, औ सखी नायक से कहे तो रूप-वर्णन । बिंदी माथे पर लगी है । मुँह में पान रच रहा है । सिर में

चिकने बाल हैं । और आँख में काजल दिये-ही शोभायमान है अति इन्ही सहज के सिंगार से ॥ जात्यलंकार स्रष्ट है ॥

विष्योक्त द्वाय वर्णन ।

मूल । विधिविधिकौनिकरै टरै नहीपरेहूपान ।  
चितैकितैतैलैधग्यौ इतौइतेतनमान ॥ २५३ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती से । भाँति भाँति कर नायक ने मनाया तेरा मान जाता नही और पाँव भी पड़े । इतना कह सखी हाथ से बता कहती है, “देख, कहाँ से ले रक्खा इतना बड़ा इतने छोटे से शरीर में कौध” ॥

प्रश्न ॥ दो० । विधि विधि निकरै नहि टरै व्यर्थ दोष इहिं माहिं ॥  
उत्तर ॥ विधि जो कहु विधि करइ तो टरै और विधि नाहिं ॥  
अधिकालंकार ।

दोहा । अधिक जहाँ आधार तैं अधिय बड़ दरसाय ।  
छोटे तन में मान बडु कहा भग्यौ यह भाय ॥

नलित हांय वर्णन ।

मूल । बतरसलालचलालकौं मुरलीधरीलुकाय ।  
सौँहकरैभौँहनहँसै देनकहैनटिजाय ॥ २५४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । बातों के स्वाद के लालच श्री-कृष्ण की बंसी रक्खो छिपा कर नायका ने । सौँगदैं करै है, भौँहों में हँसै है, और देने की कह के नहो कर जाती है । पर्यायोक्ति स्वभावोक्ति अलंकार ॥

दोहा । बतरस इट सुँहल मुरलि दुरवन पर्यायुक्ति ।  
भौँह-हँसनि दैवौ कहति स्वभावोक्ति पर उक्ति ॥

विशेष हाव वर्णन ।

मूल । गुडी उडी लखिलाल की अँगना अँगना माँह ।  
 वीरी लौ दोरी फिर कुवति कपीली झाँह ॥ २५५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पतंग उडी देख कर श्री कृष्ण की नायका प्रांगन में, बावली की भाँति दीडो फिर है, कूती सुन्दरि झाँह की पतंग की ॥

तात्पर्य यह कि, पतंग की डोर नायक के हाथ में है । उस की झाँह कूने से नायक के स्पर्श का सुख जान, कूने की दौड़ है ॥

छेकानुमास, यमक, श्री पूर्णोपमालंकार । गुडी उडी छेक । अँगना अँगना यमक । अँगना उपमेय, वीरी उपमान, लौ वाचक, फिरना धर्म ॥

बोधक हाव वर्णन ।

मूल । लखिगुरुजनविचकमलसौ सौसकुवायौ स्वाम ।  
 हरिसन्मुखकारि आरसी हियेलगाई वाम ॥ २५६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । देख के गुरु-लोकों में नायका को कमल के फूल से सिर कुलाया श्री कृष्ण ने । श्री कृष्ण के सान्ने कर के दरपन छाती से लगाया नायका ने ॥

दीहा । कमल तु पद तिहिँ क्राइँ सिर प्रणति जताइँ स्वाम ।  
 लौ प्रतिविंब कछी मिलन आरसि दुति निस वाम ॥

सूत्रालंकार ।

दीहा । किहँ भावस्यौँ जानिये जिय की सहस्र गाउ ।  
 अलंकार सोइँ दहौँ दपति समस्त भाउ ॥

१५५ । अँगना ( नायिका ) अँगना ( प्रांगन में ) ॥ उभि हरिप्रभाते ॥

१५६ । कमल सौँ होस लीयो, प्रणाम किया । गुरुं श्री गुरुल पावयो हरि दिख्यो । कृष्ण की पदार् करि बरनत है । एवं अब अलंकार सौँ जानिये, अब भिरौली ॥ उभि हरिप्रभाते ॥

प्रथम विप्रलम्भ भृंगार । प्रथम, पूर्वानुराग संह-दशा वर्णन ।

मूल । मैं हो जान्यो लोयननि जुरतुवाटि है जोति ।  
को हो जानत दीठि को दीठि किरकिटी होति ॥ २५७ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । मैं ने या जाना, आँखों के मिलते-ही बटैगी जोति आँखों में । कौन या यह जानता दृष्टि को दृष्टि-ही किरकिटी होती है ! किरकिटी, छींटी कँकड़ी ॥

तात्पर्य यह कि, जौं नायका और नायक की आँख मिली, तौं देखते-ही इसे सात्त्विक भाव हुआ, ओ आँख में आँसू भर आये । अच्छी भाँति देख न सकी । ओ सखी से कहती है ॥

विप्रमालंकार स्पष्ट है । दृग जोति का उद्यम किया, भई किरकिटी ॥

मूल । हरि कवि जलजवंत परे तव ते छिन निवरैन ।  
भरत ठरत वृडत तरत रहत घरी लौ नैन ॥ २५८ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । कृष्ण को कवि-रूपी जल में जब से पड़े हैं तब से छिन भर भी निचिंत नहीं । भरते हैं, ढलते हैं, डूबते हैं, तिरते हैं, और रहते हैं कटोरे की घड़ी की भाँति मेरे नैन ॥ उपमालंकार । नैन उपमेय, घड़ी उपमान, लौ वाचक, भरना आदि धर्म ॥

मूल । अलिङ्गन लोयन को कछू उपर्जाव डीव लाय ।  
नौर भरै निति प्रति रहै तऊन प्यास बुझाय ॥ २५९ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । सखी, मेरी इन आँखों को कुछ बड़ा रोग हुआ है । पानी भरी निरंतर निश्चय रहती हैं, और इन की प्यास नहीं बुझती ॥ यह पूर्वानुराग है । न देखे से नायक के नायका की आँख में सदा आँसू भरे रहें हैं, और देखने को नृणा आँखों की नहीं जाती ॥ विशेषोक्ति अलंकार स्पष्ट है । नौर भरै हेतु है, ओ प्यास बुझना काज नहीं होता ।



मूल । अलिङ्गनलोयनसरनिकी खरीविपमसंचार ।  
लगीलगायेएकसे दुहुवनकरतसुगार ॥ २६० ॥

टीका । — नायका वचन सखी से । सखी, इन नैन-बानों की अति कठिन गति है । ये लगे से और लगाने से दोनों की करते हैं मूर्छित ॥

प्रथम ॥ सौरठा । लागत सर से आनि सु तौ लगाये-ही प्रसिध ।

अधिका दोष यह जानि वृथा लगाये शब्द यह ॥

दोहा । अरु जो कीजै यों अरथ लगे सु अपने जानि ।  
और लगाये की अरथ पर के लगे सु मानि ॥  
क्योंकि लगे या के लगे नैन मीत के पाइ ।  
यह न लखै तौ होत नहि पिय सुमार यों पाइ ॥  
तौ दोक तन सर लगे दोक भए सुमार ।  
तौ काहे की विपमता रीति जगत निरधार ॥  
इक तौ चाहिये विपमता इहाँ सुनौ कवि-राव ।  
दूजे खरी कहा सु कह इहे चाहिये भाव ॥

उत्तर ॥ दो० । जगत रीति पहिलै सुनौ ता तैं भिन जु होइ ।  
सोई है वह विपमता अहुत रस तहँ जोइ ॥  
महा सुभट पुढहि करत सुनियत समर सभार ।  
सर सों सर काटत सु तकि इक से करि संचार ॥  
जु वे लगाये एक से लगे अबाधित जाय ।  
पवन अन्य भट सर परस बच के मिले सु भाय ॥  
तौ वे दोक सर सु कटि परत भूमि पर रीति ।  
बाधा नहि सर-प्रेरकनि सरनि बाध यह नीति ॥  
नैन लगाये जों लगे बाधा लावहि टारि ।  
तौ प्रेरक जे नैन के ते सुमार चित धारि ॥  
यही विपम हौ सर गिरत इहाँ सरनि के ईस ।  
खरी विपमता यह कि दृग रूप यथा चित दीस ॥

असंगति अलंकार । वियभिरत नैन । दंपति अचैन ॥

मूल । लोभलगेहरिरूपके करीसाँट,जुरिजाय ।

हौ/इनैवेचीवीचही लोयनवडीवलाय ॥ २६१ ॥

टीका ।—भूमिका । नायका ने अचानक दर्शन किया नायक का, और मिलने का मनोरथ कर चली । अचानक नायक आया गया बाट में । आँखें इस की जाय मिलीं, औ मन हुआ आधीन नायक के । सो आँखों की निंदा सखी से करे है ॥

तात्पर्य यह कि, मैं लक्षण के पास तक न जाने पाई, कि इन लालचो आँखों ने बीच में ही मिल कर सदा (कहें बदला) किया । कि नायक का रूप आप लिया और उस के पलटे सुनि बीच उन के बस किया । ये आँखें नहीं, कोई बड़ी बलाय हैं ॥ रूपक अलंकार स्पष्ट हैं । साँट कहें पलटे से ॥

मूल । नैनानैकुनमानहीं कितीकछीसमभाय ।

तनमनहारेहैंसैं तिनसौकहावसाय ॥ २६२ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । आँखें मेरी कुछ नहीं मानती, मैं ने कितना ही समझा कर कहा । शरीर औ मन हारने से भी हैंसैं हैं । उन से क्या बस चले ॥ विग्रेयोक्ति अलंकार । समझाना हेतु है और मानना काल नहीं होता ॥

मूल । ठरेठारतेछौठरत दूजेठारठरैन ।

क्योंहँथाननथानसौ नैनालागतनैन ॥ २६३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से हीय तो नेत्र निंदा, औ नायक वचन नायका से ही तो मानवती । हे सखी, जिस और भुकी हैं, उसी और भुक्ती हैं, दूसरी और भुक्ती नहीं । किसी भाँति और के मुख के रूप से आँखें लगती नहीं, ऐसी आसक्त हुई ॥ छेकानुप्रास अलंकार ।

दोहा । आसक्ति वरण अनेक की दोड़ दोड़ जब होइ ।

है छेकानुप्रास यह समता बिन-हँ सोइ ॥

२६१ । गिन सौ कहा वसाय, हमारी क्या जोर पले है । इति इतिप्रकाशे ।

२६२ । ताही ठार ( तरफ सौं ) ठरे ( रुचें ) चले हैं कामिये ) । दूजे ठार ( दूसरी तरफ ) पले नहीं । नैन हीय पद है । नै ( कहिये निति, सो ) नहीं है । इति इतिप्रकाशे ॥

मूल । कहत सवैकविकमलसे मोमननैनपधान ।

नतरकंकतइनिवियलगत उपजतविरहकृशान ॥ २६४ ॥

टीका ।—नायक का नायक का वचन सखी से, कै निज मन से । कहते हैं सभी कवि नैन कमल से हैं, पर मेरे मते पत्थर हैं । नहीं है क्यों तडक इन में दोनों के लगते उपजती है विरह की भाग ॥ हेतुषेवालंकार सट है । भाग पत्थर तडकने का हेतु है, और क्यों नहीं तडके ॥

मूल । साजिमोहनमोहकौ मोहीकरतदुचैन ।

कहाकारैउलटेपरै टौनैलौनैन ॥ २६५ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । अंजन लगाय साजे श्री कृष्ण के मोहन की, और मुझे ही करते हैं पचैन । मैं क्या करूँ, उलटे पडे जादू सावरी नैनों के । विपमालंकार । भले उद्यम से बुरा होय ॥

मूल । मोहसौतजिमोहदृग चलेलागिउहिगैल ।

किनकाफायकविगुरडरी क्लेक्खीलेक्खैल ॥ २६६ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । मुक्त से भी, झोड के मोह, बाँख मेरो चली उन के पीछे ही उन्ही की राह से । किन एक डुवाय के कवि-रूपी गुड की डली उगीं छयीले नायक ने मेरी भाँखें ॥ रूपकालंकार । ठग का रूप सट है ॥

मूल । नखसिखरूपभरेखरे तउमागतमुसकान ।

तजतनलीचनलालची वेलखचौहीवान ॥ २६७ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से । नायक के नख-सिख के रूप से अति भरे हैं, तो भी आगते हैं मुसकुराना । छोडते नहीं लालची से ललचाने का सुभाव ॥ विशेषोक्ति अलंकार ।

२६४ । न तरक, या कै होय चरे । (१) न (नाहीं) तरक है (डुभा की बात नहीं है, बाँव है) । किंवा (१) ना तरके । यह डोंडार देव की भाषा है । बि-हार बंद के लिखे श्रोवो । चरं, नाहीं तो ॥ इति हरिकामे । मतककुल ॥ इति पाठान्तरम् ॥

२६५ । मैं, प्रजवाद सौं, साजि (बन्धव देव) के, मोहन (जो है प्रज-मोहन, ता) सौं मोहिसे कौं साजे । भावक को देखे बिना मोहि विषे कुचैन (दुख) की करत हैं । इति हरिकामे ॥

दीहा । भरे खरे यह हेतु है      पै न अजायक ताड़ ।  
हीत न कारज हेतु जहँ      विशेषीति वह पाइ ॥

मूल । - यसअपयसदेखतिनही      देखतिसाँवलगात ।  
कहाकरौलालचभरे      चपलनैनचलजात ॥ २६८ ॥

टीका ।—आधे दीहे में सखी का वचन औ आधे में नायका का । सुति और निंदा को तू देखती नहीं, देखती है साँवले शरीर की । मैं क्या करूँ जो लालची चंचल आँख मेरी चल जाय तो ॥ उत्तरालंकार ।

दीहा । जहँ प्रत्युत्तर-हूँ लखी      सो उत्तर चित्त आनि ।  
प्रथम अर्ध में सखि वचन      पुनि तिय बच पहिचानि ॥

मूल । लाजलगामनमानहीं      नैनामोवसनाहिँ ।  
येमुखजोरतुरंगलौ      ऐंचतझचलिजाहिँ ॥ २६९ ॥

टीका ।—लाज-रूपी लगाम की नहीं मानते, नैन मेरे बस में नहीं हैं । ये मुँह-जोर घोड़े की भाँति चल कर जाते हैं नायक की ओर । अर्थात् क्रोध में भी नहीं रुकते ॥ उपमालंकार औ रूपक । नैन उपमेय, मुँह-जोर घोड़ा उपमान, लौ पाचक, चलना धर्म ॥ लाज औ लगाम का रूपक ॥

मूल । इनदुखियाभँखियानिकौँ      सुखसिरजौहोनाँइ ।  
देखैवनैनदेखतै      चनदेखैचकुलौँइ ॥ २७० ॥

टीका ।—परकीया नायका का वचन सखी से । मेरी इन दुखी आँखों के लिये मुख ब्रह्मा ने बनाया-ही नहीं । देखना बनता नहीं लोको के देखते लाज से, और भिन देखे घबराती हैं ॥ विशेषीति अलंकार ।

दीहा । दरसन पिय सुख हेतु है      पै न हीत सुख काज ।  
हीतु न वारज हेतु जहँ      विशेषीति कवि-राज ॥

मूल । कोजानेहैहैकहा जगउपजीअतिआगि ।

मनलागैनेननिलगै चलैनमगलगिलागि ॥ २७१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । कौन जाने हीगा क्या, जगत में उपजी अचरज की आग । आँखों के लगने से मन में लगै है । इस से तू प्रेम की बात के निकट लग मत चले । लगने के दो अर्थ, मिलना भी जलना ॥

प्रश्न ॥ लाग शब्द होता, तौ यह अर्थ ठीक था । पर उहाँ लागि शब्द है । तिस से यह अर्थ न बना ॥

उत्तर ॥ दोहा । गुरु जन सखि सिखाइहाँ मो संग लागि चलै न ।  
मग लग्यो पहुँचाऊँ सु न्यौँ ठगिया तीहि ठगै न ॥

असंगत्यलंकार ।

दोहा । नैननि सु लगै लगति पुनि मनहि जाय अति आगि ।  
अलंकार सु असंगतै कहूँ लागै कहूँ लागि ॥

मूल । वनतनकौनिकसतलसत हँसतहँसतदूतआय ।

दृगम्बजनगहिलैगयो चितवनिचपलगाय ॥ २७२ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । वन की ओर की निकलता हुआ शोभित हँसता हँसता इधर-आ के । मेरे नैन ममोहों को पकड़ के ले गया अपनी चितवन का लहासा-लगाय के नायक ॥ रूपकालंकार स्पष्ट है । खंजन लहासे पद से बड़े-लिया (कहै बिडोमार) से ॥

मूल । दृगउरभूतटूटतकुटुम नुरतिचतुरसंगप्रीति ।

परतिगाँठिदुरजनहिसे दर्दनईयहरोति ॥ २७३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । मेरे मन से । आँखों के लगने से कूटता है कुनवा, और लगती है नायक के मन से प्रीति । पडती है गाँठ शत्रु के मन में । हे भगवान, यह नई रीति है ॥ असंगति अलंकार ।

दोहा । सु असंगति अन-धाम की काम धाम अन-ठाठ ।  
या भख उरभूत गीत टुट साट मजन अरि गाँठ ॥

मूल । हैहियरहतिहईछई नईयुक्तियहजोइ ।  
आखिनआखिलगौरहै देहदूवरीहोइ ॥ २७४ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । हाय, हाय, तौ हिये में रहती-ही है छई नई रीति यह देख । आंखों से आंखें लगी रहती हैं, और शरीर सूखता है ॥ असंगति अलंकार । कारण और ठीर, कार्य और ठीर ॥

मूल । क्योंवसियेक्योंनिवहिये नीतिनेहपुरनाहि ।  
लगालगीलोयनकरै नाहकमनबंधजाहि ॥ २७५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कौ नायक वचन सखी से । क्योंकर वसे और क्योंकर निवहें, न्याय प्रीति के नगर में नहीं । लाग लगाती हैं आंखें और बिन अपराध मन बांधा जाता है ॥ असंगति अलंकार सट है ॥

मूल । जातसयानअयानहै वेठगकाहिठगैन ।  
कोललचायनलालके खखिलचौहैनैन ॥ २७६ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कौ सखी वचन नायका से । जाता है सयान अयान ही कौ, वे जो हैं ठग नायक के नैन सी किसे न ठगें (तात्पर्य यह कि, अति सुंदर हैं) । कौन ललचाय नहीं कृष्ण के देख के लालच भरे नैनों की ॥ व्याज-स्तुति अलंकार ।

दोहा । निंदा के भिस स्तुति जहाँ व्याजस्तुति कहि ताहि ॥  
ठग करि कहै सु निंद सी पै प्रसंजता प्राहि ॥

मूल । डरनठरैनोदनपरै हरैनकालविपाक ।  
छिनैकाकैउछकैनफिरि खरौविषमकविद्याक ॥ २७७ ॥

टीका ।—नायका कौ नायक का वचन सखी से । नैनों की लगन कहै है । मद का मद जाता है डर से, यह रूप का मद नहीं टलता डर से । उस में नींद आती है, इस में नींद नहीं आती । वह जाता है समय पूरा होने से, इसे नहीं खोता समय

का अंत भी । उस के पीने से चेत होता है फिर के, इस के छिन भर पीने से चेत नहीं होता फिर । इस से मद के मद से बड़ा है कठिन रूप के मद का मद ॥

प्रश्न ॥ दो० । खरी विषम कह फिर कछो हरै न काल-विपाक ।  
 ✕ वहरि कछो उरुकी न फिरि सु पुनरुक्ति मधि छाक ॥

उत्तर ॥ मद में एक सम छाक है जा में सुधि बौहार ।  
 विषम सु एक बकिवौ निडर जहँ निद्रादि प्रकार ॥  
 तो सु विषम छाकें वहे पर छवि-छाक जु चाहि ।  
 ये सब विधि विपरीति जहँ खरी विषम इमि चाहि ॥  
 उरुकन ता को अर्थ यह मद छुटि चेतन भाइ ।  
 छिन छाकी कह छिनक मद खेद उरुक तहँ पाइ ॥  
 सो छाँ छिन-झँ के छके कह छिन दुति जु नखाइ ।  
 तउ न उरुक इहिँ हेतु नहि काल-विपाक नसाइ ॥

आचितीपमा में उपमेयाधिक्य व्यतिरेकालङ्कार । उपमान से उपमेय अधिक होय तो व्यतिरेक कहिये ॥

दीहा । छवि सु छाक उपमेय है मद्य-छाक उपमान ।  
 सो छाँ छवि के छाक की अधिकार सु बखान ॥  
 तो उपमेयाधिक्य की व्यतिरेक सु इहिँ ठौर ।  
 इव की है आचेष इमि है आचिप्त विधि और ॥

वार्ता । मद नहीं सम छवि को छाक के, यों कहा चाहिये । सो सम का आचेष कर लीजिये । आचेष कहै आकर्षण ॥

मूल । चितवितवचतनहरतहठि कालनदृगवरजोर ।  
 सावधानजीवटपर येजागतकेचोर ॥ २७८ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । हे सखी, मेरा मन धन बचता नहीं, छिन लेते हैं, हठ कर के, श्री लक्ष्म के अच्छे नैन खोर से । सावधान के बटमार हैं, और ये जागत के खोर हैं ॥ विभावनालङ्कार ।

टोका । बाधक छत-हू काज यहाँ सावधान के और ।  
 जागत छत-हू बित हरत काज होय इहिं ठौर ॥  
 मूल । चखरुचिचूरनडारिकै ठगलगायनिजसाथ ।  
 रघौराखिहठलैगयौ इथाइथीमनहाथ ॥ २७६ ॥

टोका ।—नायका वचन सखी से । चाँखों की शोभा रूपी बुरकी डाल के, ठग नायक लगा कर अपने साथ । रहा रख के मेरा हठ, पर वह हाथों हाथ मन को बस कर ले-ही गया ॥

तात्पर्य यह कि, नायक अपने नैन की शोभा दिखा, मेरे मन को बस कर हाथ पकड़ अपने साथ लगाय ले गया । मेरा हठ रोका न सका । जैसे ठग बुरकी डाल बटोही को बस कर, हाथों हाथ साथ लगा कर ले जाता है ॥

रूपक औ विशेषोक्ति भलंकार स्पष्ट है । ठग का रूपक औ रोकने कारण से रकना काज न हुआ ॥

मूल । कीनेहूँकोरिकयतन अवगहिकाटैकौन ।  
 भौमनमोहनरूपमिलि पानीमेकौलौन ॥ २८० ॥

टोका ।—नायका वचन सखी से । किये भी कडोडेक उपाय मैं ने अब पकड़ कर निकाले कौन । हुआ मन मेरा लण के रूप में मिल के, पानी में के नौन सा ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । फिरफिरचितउतहीरहतु टूटीलाजकीलाव ।  
 थंगथंगछविभौरमें भयौभौरकौनाव ॥ २८१ ॥

टोका ।—नायका के नायक की दसा देख कर सखी का वचन सखी से । फिर फिर के मन उधर-ही रहता है, और टूटी लाज रूपी रखी । थंग थंग की शोभा के समूह में मन हुआ भँवर की नाव सा ॥

तात्पर्य यह कि, जैसे गुन टूट नाव भँवर से निकले और फिर पड़े, तैसे लाज



टूट मन भी थंग थंग के रूप में पड़े है ॥ रूपकालंकार स्रष्ट है भँवर नाव के रूपक से ॥

मूल । थोठ उचैहाँसीभरी दृग्भौहनकीचाल ।  
सोमनकहानपौलियो पियततमाखूँलाल ॥ २८२ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । थोठ ऊँचे कर होंसो भरी नैन भौहों की चाल में । मेरा मन क्या न पी लिया पीतें हुए तमाखूँ नायक ने ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । लरिकालैवेकेमिसनि लंगरमोठिगआय ।  
गयोअचानकथांगुरी छातीछैलकुवाय ॥ २८३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । लडका छिने के बहाने से दीठ मेरे पास आ के, गया, अचानक-ही उँगली छाती में छैल कुला के, नायक ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

दीहा । छल करि साधे इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि ।  
लरिका लैव के छलनि परसे उरज निहारि ॥

सखी वचन वर्णन ।

मूल । नईलगनिकुलकीसकुच विकलभईअकुलाय ।  
दुहँओरएँचीफिरै फिरकीलौदिनजाय ॥ २८४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नई प्रीति ओर कुल की सकुच इन दोनों से व्याकुल हुई धवरा के । दोनों ओर एँची फिरती है नायका, ओर फिरकी की भौंति दिन जाता है इस का । कभी इधर फिरती है, कभी उधर ॥

उपमेयलुतोपमालंकार ।

दीहा । फिरकी सी उपमान है लौं वाचक उर भानि ।  
दुहँ ओर एँची धरम उपमेय लुता मानि ॥

मूल । भटकिचटतिउतरतिअटा नैकुनथाकतिटेह ।  
भईरहतिनटकौबटा अटकौनागरिनिह ॥ २८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । भट चटती है भट उतरती है कीठे से और तनक भी नहीं बकता है शरीर । हुई रहती है नट का बड़ा नागरि (कहें चतुरी) लगी हुई प्रीति से नायका ॥ विशेषोक्ति भी रूपकालंकार ।

दीहा । जठिबौ उतरन हेतु तैं थकन काज नहि होत ।  
विशेषोक्ति, नट कौ बटा रूपक-हैं उद्योत ।

मूल । इततैंउतउततैंइतै किननकहँठहराति ।  
जकनपरतिचकरुभई फिरिआवतिफिरिजाति ॥ २८६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । इधर से उधर, उधर से, इधर, औ दिन भर भी नहीं कहीं ठहराती । कल नहीं पड़ती । चकराई हुई । फिर के आवती है औ फिर के जाती है नायका नाटक के देखने को ॥ उपमेयवाचकलुप्तोपमालंकार ।

दीहा । चकराई यहाँ उपमान है धर्म सु आवन जान ।  
उपमेय व वाचक सहित सुसोपमा सु जान ॥

मूल । उर/उरभ्यौचितचोरमौ गुनगुनजनकीलाज ।  
चटेहिँडोरेमहिये कियेवनैगृहकाज ॥ २८७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका मध्या । मन अटका चित का चोर जो है नायक, उस से । और बड़ी बड़े लोगों की लाज है । हिँडोले से हिये पर चटे हुए भी घर का काम किये-ही बनता है नायका की ॥

तात्पर्य यह कि, हिँडोले से डाँवाडोल मन से भी घर का काम करना-ही पड़ता है ॥

हेकानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, उर उर गुन गुन शब्द से ॥

मूल । उनिहरकौहँमिकैउतै इनसौपीसुसिकाय ।  
नैनमिलेमनमिलगयो दोऊमिलवतगाय ॥ २८८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक ने गायें अपनी हँकी, सुँध के नायका की ओर । नायका ने अपनी गायें सौपी, सुसका के नायक की । भाँखों के परस्पर मिलते-ही मन मिल गया दोनों का गाय मिलावते-ही । हरकना हाँकना । गाय मिलाना दुहने को भी कहते हैं । यहाँ पुष्ट नहीं ॥ द्वितीय असंगति असंकार ।

दीहा । सु असंगति सरु काज जहँ होय भरंभ्यो भान ।  
गो मिलवन आरंभ यहाँ भो मन-मिलन सु जान ॥

मूल । उनकौहितउनहींवने कोऊकरौअनेक ।

फिरतकाकगोलकभयो दुहुँदेहज्यौएक ॥ २८६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दंपति का हित दंपति-ही से वनि आवै । और कौई अनेक प्रीति करौ, पर न वने । फिरता है, कौवे की भाँख जैसे, जीव दोनों के शरीर में एक-ही ॥

तात्पर्य, जैसे कौवे की एक भाँख दोनों भाँख में फिरै है, तैसे नायक नायका का एक जीव दोनों शरीर में है ॥

दृष्टांतालंकार ।

दीहा ॥ दुहुँ देह में जीव एक जैसे गोलक काग ।  
जैसे कौ आधिप है दृष्टांत सु बड भाग ॥

मूल । याकीउरअरैकछू लगीविरहकीलाय ।

पुजरैनीरगुलावकी पियकीवातबुभाय ॥ २८७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीतिपतिता । इस के हिये में और-ही कुछ लगी है विरह की भाग । जल है गुलाब जल छिड़कने से, और पी की बात से बुझती है ॥

तात्पर्य यह कि, और भाग पानी से बुझती है और पवन से बढती है । वात पवन भी वचन । विरह की भाग पानी से भडकती है, भी वात से बुझती है ॥

विभावनालंकार स्पष्ट है, विरह तें काज ॥

मूल । तियनिजं हिय जु लगी चलत- पियनखरेख खरोट ।

सूकन देति न सरसई

खौं टिखौं टिखत खोट ॥ २६१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीतिपतिका । नायका की छांती में जो लगी है चलते हुए नायक के नुह की खरौट की लकीर । सो सूखने देती नहीं उस की अधिकार, उखाड़ उखाड़ घाव के खुरंड की । यही नायका में दीप है ॥ अनुचालंकार ।

दीहा ॥ दीप जाचियत किहुं सुगुण सखे अनुन्न निबाहु ।

पीर दीप तन लिय सु लखि पिय हित बड गुण लाहु ॥

नायका की सखी का वचन नायक से ।

मूल । यसिसको चद सवंदन वस सांच दिखावतिवाल ।

सिय लै सोधति तिय तनहि लगनि अगनिकी ज्वाला ॥ २६२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । बस के लाज-रूपी रावन के बस में, सख अपना दिखाती है नायका । सीता जी की भाँति यह करती है नायका शरीर को लगन-रूपी आग की लपट में । जैसे सीता जी ने आग की लपट से अपना शरीर रावन के बस से निकाल के शोधा था, तैसे नायका भी घर से निकल संकेत में आई है, और उत्कंठित हो तुम्हें देखे है कि, कब यी कृष्ण आवें और मैं अपना सख दिखाऊँ । इस में तुम संकेत में शीघ्र चली ॥

तात्पर्य यह कि, जैसे रावन के बस ही सीता जी पूरण प्रेम से राम जी का ध्यान करती थीं । तैसे नायका भी लाज के बस में प्रेम से तुम्हारा ध्यान करती थी । औ जैसे त्रों से निकल सीता जी ने अग्नि में पैठ परीक्षा दी, तैसे यह भी लगन की अग्न में बैठी है परीक्षा देने की । तुम चल के देखो ॥

पूर्णपमा औ रूपक अलंकार स्पष्ट है । तिय उपमेय, सिय उपमान, लौं वाचक, शोधना धर्म । तिय सिय का रूपक । सोधना सुध करने की भी कहते हैं ॥

मूल । नैकुनभुरंसीविरहभर नैहलताकुंभिलाति ।

नितिनितिहोतिहरीहरी खरीभालरतिजाति ॥ २६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायका वचन सखी से । कुलस के विरह की आग की लपट से प्रीति की बेल थोड़ी भी नहीं कुंभिलाती । दिन दिन होती है डहड़ही, और खरी बढ़ती जाती है । भालरति बढ़ने को कहते हैं ॥ विशेषोक्ति अलंकार । विरहान्नि कुलसने का हेतु है, औ कुंभिलाना काज नहीं होता ॥

मूल । खलवढईवलकरियकी कटैनकुवतकुठार ।

आलवालउरभालरी खरीप्रेमतकुठार ॥ २६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै नायका वचन सखी से । खोटे नर वढई बल कर हारे कटता नहीं बुरी बात कुल्हाड़ी से । थाले-रूपी हिये में बढ़ती है अति प्रेम के पेड़ की डालियाँ ॥ प्रेम औ पेड़ का रूपक, औ विशेषोक्ति अलंकार । वढई कुल्हाड़ी कटने का हेतु है, कटना काज न हुआ ॥

मूल । करतजातजितौकटनि बढिरससरितासीत ।

आलवालउरप्रेमतम तितौतितौदृढहोत ॥ २६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै नायका वचन सखी से । करता जाता है जितना कटाव बढ़ के (रस प्रीति औ जल) रस-रूपी नदी का बहाव, थाले रूपी हिये में प्रेम का पेड़ तितना-ही तितना पुष्ट होता है ॥

प्रश्न ॥ दोहा । इहाँ प्रश्न रस की अर्थ प्रीति, प्रेम-है प्रीति ।

उहाँ सु जल तर भिन्न है कटनि भाव किहिं रीति ॥

उत्तर ॥ सो० ॥ रस चसकौ अधिकाय भर मायल हैवी कटनि ।

त्यो तर प्रेम दृढाय भइत भासत जल कटनि ॥

विरोधाभास अलंकार ।

प्रथम विरुध सो भास ।

अविरुध पुनि परकास ॥

दोहा ॥ तर बाढे जल कटनि सो

विरुध सु रस जल अर्थ ।

अविरुध रस चसकौ कटनि मायल अर्थ समर्थ ॥

वात्ता ॥ रस के दो अर्थ जल और चसका । कटनि के दो अर्थ कटाव और मायल होना । यहाँ प्रेम की पेड़ ठहराया, सो जब कहिये जल के कटाव से पेड़ दृढ़ हुआ, तब तौ विरोध है । औ जब कहिये चसके से जितना मायल होय तितना प्रेम वृक्ष दृढ़ होय तब अविरुद्ध । इस से विरोधाभास हुआ ॥

मूल । बालवेलिसुखीसुखद      इहिरुखिरुखधाम ।  
फेरिडहडहीकीजिये      मुरससींचिघनस्याम ॥ २६६ ॥

टीका ।—नायका की सखी का वचन मानी नायक से । नायका बेल-रूपी-सुख देनेवाली सखी तुम्हारे रुखे रुख की धूप से । चल के फिर डहडही कीले अच्छा रस सींच के, हे घनस्याम ॥ रस औ घनस्याम पद श्रेय । रस, जल औ प्रीति । घनस्याम, बादल औ, श्री कृष्ण ॥ परिकरांकुरालंकार ।

टीका ॥ साभिप्राय विमेष जहँ      परिकर अंकुर मानि ।  
नाम यहाँ घनस्याम यह      साभिप्राय सु जानि ॥

मूल । देखतचुरेकपूरज्यौं      उपैजायजिनलाल ।  
किनकिनहोतिखरीखरी      क्रीनकबीलीवाल ॥ २६७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । देखते देखते, कपूर के चुरे की भाँति, कहीं बिलाय न जाय, हे कृष्ण । किन किन में होती है दुबली अधिक अधिक सुंदरी नायका ॥ पूर्वापमा औ वीप्सालंकार ॥

नायका उपमेय, कपूर-चूर उपमान, ज्यों वाचक, बिला जाना धर्म । किन किन खरी खरी वीप्सा ॥

मूल । कहाकहौवाकीदसा      हरिप्राननिकेईस ।  
विरहज्वालजरबौलखै      मरिबौभयौचसीम ॥ २६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । पूर्वानुराग-विरह दशा । मैं क्या कहँ

भायका की अवस्था, है प्राणपति । विरहाग्नि में जलना देखे मरना आशीर्वाद  
हुआ ॥ सेमालंकार ॥

दोहा ॥ लेश जहाँ गुण दीप से      दीप में गुण आकार !

मरिची प्याँ गुण मय कद्दी शु हो दोष परकार ।

मृत । हरिहरिवरिवरिकरिउठति करिकरिश्रकौउपाय ।

वाक्कोज्वरवलिवैद्ययौ१ तोरसजायतुजाय ॥२६६॥

टीका :- सखी का वचन नायक से । व्याधि-प्रवस्था, विरह-निवेदन ॥ कष्ट में, हरि हरि (हाय हाय) जलो जलो कर चढती है, जो हम उपाय कर जारीं । उस की ताप, बली, बैद की भोंति, तेरे रस से जाय, तो जाय ॥

तातपर्यं, हे कृष्ण, तू बल के दूर कर जो जल जल-वे उठती है, [हम यज्ञ-कार  
हारीं। उस की तप, बलीया लूँ, बैद्य की भोगि, तेरे रस-से जाय, तो जाय ॥

रस पद श्रेय, पारद घटित भीषण, भी खेद ॥ हृत्पुत्रास भी ज्ञेयान्तर  
 स्रष्ट है । हरि हरि चादि हृत्ति, भी रस श्रेय है ॥

मूल । यह विनसत नगराखिके जगतवडौयमलेह ।

जरीविषमज्वरजाड्यै 'आग्रमृदुरसनंदं ॥३००॥

टीका :- झुंड़ी का अर्थ नायक है। विरह-निवेदन । यह विनम्रा हुआ खो-  
रपी रख रख कर जगत में बड़ा जस तुम ली । विषम ज्वर से जली जाती है । मा के  
अच्छा दरसन दी ॥ सुदरसन पद श्रेय, अच्छा दरशन, भी सुदरसन वृत्त विषम ज्वर  
पर प्रसिद्ध है ॥ श्रेयालंकार स्पष्ट है ॥

मल । नैकुनजानीपरतियौ पखौविरहतनकाम ।

उत्तिदियालौनांदिहरि निधेतुम्हारौनाम॥३०१॥

२८८। हरि हरि, जट विहो, हाय हाय जानिये। बलि, दू बलि, चादर बिहो संतोषन, बलि आजो तिहारी। इति हरिनामै।

२०० । मरौनिपमज्जरज्याहये ॥ इति पाठान्तरम् ॥

३०१। ४२९ में दोहरे को देखिये । उपमेवमुपमानकार । दिया उपमान, जैसे बाबक, नाटना चम, उपमेव गायका नहीं करी ।

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । थोड़ी भी पहचानी नहीं पड़ती, ऐसा हुआ है विरह से शरीर दुबला नायक का । उठती है दिये की भाँति चैतन्य हो के, है कृष्ण, लेने से तुम्हारा नाम ॥

तात्पर्य यह कि, जैसे दिया बुझने के समे अच्छा जल उठता है, तैसे नायक भी तुम्हारा नाम लेने से चेत में हो जाती है ॥

ह्राम क्षीणता ॥ उपमालंकार । नायक उपमेय, दिया उपमान, लौ वाचक, नादना धर्म ॥

मूल । मैलैदयौलयौमुकर कुवतकुनकिगौनोर ।  
लालतिहारौचरगजा उरहैलग्यौअवीर ॥ ३०२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । मैं ने जो आप से ले के नायक को दिया, जो लिया उस ने सुंदर हाथ में । कुत्ते-ही कुत्त ही जल गया पानी । है लाल, तुम्हारा दिया हुआ अरगजा, उस की छाती में हो कर, लगा अवोर ॥

अत्युत्पलंकार स्रष्ट है अतिशय वर्णन से ॥

मूल । हितकरितुमपटयौलगे वाविजनाकीवाय ।

टरौतपतितनकीतज . चलोपसीनान्हाय ॥ ३०३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । प्रीति कर के तुम ने जो मेजा पंखा, उस की पवन लगने से गई गरमी शरीर की, तो भी पसीने से नहा गई नायक ॥

तात्पर्य यह कि, नायक के हाथ का धा, इस से साक्षिक हुआ ॥

पंचम विभावनालंकार स्रष्ट है, विरह से काज हुआ ॥

मूल । हंसिततारिहियतेदंडे तुमजुतिहींदिनलाल ।

राखतिप्रानकपूरज्यौ वनैचिहुटिनीमल ॥ ३०४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह निवेदन । हंस कर उतार के हिये से दीनी तुम ने जो उस दिन, है कृष्ण, रखती है जीव नायक का कपूर की भाँति वही गुंज की माला ॥



तातपर्य यह कि, घुंघुची रखने से कपूर नहीं उड़ता, तैसे तुम्हारी गुंजमान उस के पास है, तिस से उस का जी नहीं निकल जाता ॥

काव्यलिंग अलंकार अष्ट है । प्राण कपूर रखने की सामर्थ्यता दृढ़ करी ॥

मूल । होमति सुख करि कामना तुमहि मिलन की लाल ।

ज्वालामुखी सी जलति लखि लगनि अगनि की ज्वाल ॥ ३०५ ॥

टोका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन पूर्वानुराग में । नायक होमती है सुख से कर के कामना तुम्हारे मिलने की, हे लखण । ज्वालामुखी की भाँति देखी मैं ने जलती प्रीति की भाग की लाट में ॥

दीहा । इहाँ विरह में होम की

रोति कही लखि चित ।

होता तिय हवि सुख अगनि

लगन कामना मित ॥

प्रग्न ॥ पिय के विकुरत-ही सखी

सुख सु बिदाई चाहिँ ।

इहाँ कही होमति सुखनि

सुख कहँ विरहनि माहिँ ॥

उत्तर ॥ तहाँ अर्थ सुख शब्द की

होमति सुख करि सोइ ।

प्रग्न ॥ प्रग्न, फेरि होमति कहा

विन हवि होम न होइ ॥

उत्तर ॥ होमति है तन अर्थ यह

कडत सु कवि-वर देखि ।

लगनि-अगनि में जरति है

तन जरिबो तहँ लेखि ॥

तो तहँ मन होता भयो

तन सु हव्य करि जानि ।

अर्थ सतीन के तन सु हवि

मन होता पहिचानि ॥

प्रग्न ॥ और प्रग्न, ज्वाला-मुखी

खतह सिद्धि है जानि ।

जहाँ न कारण अगनि की

काठ आदि चित आनि ॥

इहाँ लगनि कारण सहित

लखिबो कारण आहि ।

निहकारण सकारण

कौन साम्यता ताहि ॥

उत्तर ॥ चतुर्थ विभावना । अलंकार सु विभावना

इक सौ दुहुवन माहिँ ।

इहिँ विधि सादृगता लखी

सब विधि संग्रह्य चाहिँ ॥

कारण विन कारण जहाँ

प्रथम विभावन जानि ।

जैसे आवक विन दिखी

तिय पग अरुण बखानि ॥

हेतु समय न होय जहँ  
सर कटाच छाड़ै तरुणि  
कारण काहू और को  
तल प्रसिद्ध कारण सु ज्यों  
कंठ शंख ता तें कटत  
तौ तहँ कारण शंख नहि  
ल्यौ-ही ज्वालमुखी सु मधि  
था नहि कारण है तहाँ  
गिरिस्थान पाषाण की  
सो जहाँ देखौ भगनि की  
तैमैं इहाँ सु लगनि की  
तौ तहँ कारण भगनि के  
ते तौ नही दृग दृग मिलन  
दृग मिल चीन्हि हेतु यों

काल विभावन होइ ।  
जिह बिन भूषण होइ ॥  
ता सौं कारण होय ।  
शंख बीन धुनि जोय ॥  
बानी धुनि ज्यों बीन ।  
बीन धुनिहि परबीन ॥  
काष्ठ आदि नहि ॥  
हुइ न और थल माहि ॥  
हेतु प्रसिद्ध यह जानि ।  
हेतु विभावन मानि ॥  
थाप्यौ भगनि विचारि ।  
काष्ठ आदि निरधारि ॥  
इहि कारण सौ होत ।  
सु विभावन उद्योत ॥

सविषयसावयवरूपकालंकार ।

दोहा । होम रीति के चंग सब यापे विरह समार ।  
रूपक सविषय सावयव सब चंग वर्णन टार ॥

मूल । याकीयतनअनेककरि नैकुनंछाडतिगैल ।  
करीखरीदुवरीसुलगि तेरीचाहचुरैल ॥ ३०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । हम यकीं, उपाय अनेक कर के, तनक भी नहीं छोडती पीछा नायका का । करी है बहुत दुवली लग के, हे नायक, तेरे

३०६ । त्यजति कदापि न तत्पथं प्रीतिः कृष्ण तवेव ।  
पिशाचीव हृदयालयः दुर्बलवत्यपुनैव ॥

हे कृष्ण, तव प्रीतिः हृदये (मानसे) आपसी दयाः सा पिशाचीव कदापि (कभी-बिदपि काले) तत्पथं (तस्याः मार्गं) न त्यजति (न मुञ्चति) । किंतु एव (नियमेन) अपुना (हृदानीं) दुर्बलवति (बलहारिणी भवति) इति अन्वयः ॥ इति अष्टावक्रप्रवृत्तिकार्याम् ॥

मिलने की अभिलाषा-रूपी तुडौल ने नायिका की ॥ विगेषोक्ति श्री वृत्त्यनुमास  
भलंकार ।

दोहा । विगेषोक्ति जहँ हेतु कै होत-हु काज न होय ।  
करी खरी दुवरी जु पद वृत्त्यनुमासहि जोय ॥

मूल । लालतिहारेविरहकौ अगनिअनूपअपार ।  
सरसैवरसैनौरहँ भरहँ मिटेनभार ॥ ३०७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायिका से । विरह-निवेदन । हैं कृपा, तुम्हारे विरह  
की आग अनूप औ अपार है । बढे है बरसे पानी के भी, औ भंड से लपट भी नहीं  
मिटती ॥

प्रश्न ॥ पानी भी बरसे, भंड भी बरसे, यह एक-ही बात है ॥ और प्रश्न, जो  
पानी के बरसे बढे, तो चाहिये भंड के बरसे अति बढे । यहाँ कहा नीर बरसे, सरसे,  
औ भंड से भाल न मिटे ॥

उत्तर ॥ यहाँ विरहागनि अनूपता औ अपारता दिखाई । अनूपता तो यह  
कि, बढे बरसने से पानी के भी, और अपारता यह कि, भंड के बरसने से भी लपट  
नहीं मिटती ॥ पंचम विभावनालंकार स्पष्ट है । विरह से काज ॥

मूल । जीवाकितनकीटसा देख्यो चाहत आप ।  
तौवलिनैकुविलोकिये चलिऔचकचुपचाप ॥ ३०८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायिका से । विरह-निवेदन । जो नायिका के शरीर  
की अवस्था देखा चाहते हो तुम, तो, मैं बलिहारी, तनक देखिये, अचानक चल  
के चुपचुपाते ॥ काव्यलिंग औ संभावनालंकार । चुपचाप शब्द ने कृतता दृढ़  
करी । नायिका का दुवलापन देखा चाहो तो तुम मत दिखाई दो । तात्पर्य,  
तुम्हें देख मोट्टी होगी ॥ जो ती पद से संभावन स्पष्ट है ॥

इति नायिका की दृष्टानुसंग वर्णन ॥

अथ नायका की श्रुत्वानुराग वर्णन ।

साल चंद्रिका - १२४

मूल । लईसौं हसी सुनन की तजि मुरली धुनि ध्यान ।  
किये रहति नितिराति दिन कानन लागे कान ॥ ३०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कौ नायक से । ली है सौगंद सी सुनने की छुट बंसी की टेर और वात की । किये रहती है निरंतर रात दिन ध्यान बंसी का वन की ओर कान लगे से ॥ सुसौमेच्छालंकार स्पष्ट है । मानौं सौगंद सी खाई है और वात के सुनने की ॥

मूल । उरली नैचति चटपटी सुनि मुरली धुनि धाय ।  
हौं निकसी हलसी सुतौ गौ हलसी उरलाय ॥ ३१० ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । मन में लिये हुए अति शीघ्रता, सुन कर बंसी की टेर, दौड़ी, मैं निकली घर से प्रसन्न, वह तो गया हलसी लंगा कर छाती में मेरी नायक ॥ यमकालंकार स्पष्ट है, हलसी हलसी पद से ॥

मूल । सुरति न ताल मतान की उठै न सुर ठहराय ।  
एरी राग विगारि गौ बैरी बोल सुनाय ॥ ३११ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । सुरत नहीं ताल और तान की सुके, ओ उठता भी नहीं सुर ठहरा के । अरी राग विगाड गया नायक, बैरी बोल अपना सुना के । नायका की स्वरभंग साधिका हुआ, इस से गला विगडा । औ वचन सुन नायक ठहरा नहीं, इस से बैरी कहा ॥ लोकीति अलंकार बैरी पद से स्पष्ट है ॥

प्रश्न ॥ दो० । बैरी पद प्रिय उचित नहि प्रिय वचन-हुं नहि सोइ ॥  
उत्तर ॥ है री बैरी की अरथ गौ सुनाय बच दोइ ॥

कैकानुप्रास अलंकार एरी बैरी पद से स्पष्ट है ॥

अति नायका की श्रुत्वानुराग वर्णन ॥

अथ नायक की दृष्टानुराग वर्णन ।

मूल । चितवनिभोरेभायकी गोरैमुँहसुसकानि ॥

लगनिलटकिचालौगरै चितखटकतिनितिचानि ॥३१२॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । नायक का देखना भीलांपन का और गोरै मुँह का सुसङ्गराना, लगना लटक के सखी के गले से, उस का मेरे मन में सालता है निति आय के ॥ सभावीक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । छिनछिनमेंखटकतिसुहिय खरीभोरमेंजात ।

कहिजुचलीचनहींचितै थोठनिहीमेंवात ॥३१३॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । छिन छिन में खटकती है वह नायक मेरे मन में आ के । मैं बड़ी भीड़ में था । वह कह कर, जो चली और भोर देख के, थोठ में वात ॥

प्रथ । दो० । खटकति है सो वात कहि खरी भोर की पाह ।

कहिजुचली प्रिय और प्रिया थोठनि में हरवाह ॥

उत्तर । अनही चित है आय की उपलभ यह दीन ।

सोई खटकति बात यह सममत परम प्रवीन ॥

स्मृति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । चितकचिकनईचटकसौ लफतिसटकलौआय ।

नारिसलौनीसाँवरो नागिनिलौडमिजाय ॥३१४॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । चमक चिकनाई की चटक से लफती हुई पतली हड्डी की भाँति आ के । नायक सलोनी साँवली नागिनी की भाँति इस जाती है ॥

तात्पर्य यह कि, उसे देख मेरा जी व्याकुल है । तू मुझे उस से मिला ॥

पूर्वापमालंकार ॥ नारि उपमेय, नागिनी उपमान, लौ वाचक, इसना धर्म ॥

मूल । डगकुडगति<sup>३</sup>सौचलिठठकि चितईचलौनिहारि ।  
लियेजातिचितचोरटौ वहेगोरटौनारि ॥ ३१५ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । नायक सखी को नायका दिखावै है । पैड प्रक डगमगाती चल के, खडी हो, देखा मेरी ओर, फिर चलि देख के मुझे । लिये जाती है मन मेरा चोही गोरी बही खी तू देख ॥ स्वभावोक्ति अलंकार सष्ट है ॥

मूल । भौंहउचैआँचरउलटि मोरिमोरिमूँहमोरि ।  
नौठिनौठिभौतरगई दौठिदौठिसौँजोरि ॥ ३१६ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । चेष्टा वर्णन । भौंहों को चढाय अंचल की उलट ऐंढाय जंभाय के । किसी न किसी भौंति निज मंदिर में गई, मेरी दृष्टि से दृष्टि मिला कर ॥ स्वभावोक्ति अलंकार ।

दोहा ॥ स्वभावोक्ति वर्णन जहाँ होय सुभाव विलास ।  
भौंह उचन मुँह मोरिवौ कछौ सुभाव प्रकास ॥

मूल । रछौमोहमिलनौरछौ यौकहिगहैमरोर ।  
उतदैसखिहिउराहनौ इतचितईमोओर ॥ ३१७ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । वचन-विदग्धा, क्रिया-विदग्धा । “रछा मोह भी मिलना रछा” ऐसे कह के किया मान । उधर दे सखी की उलहना उधर देखा मेरी ओर । गूढोक्ति औ अन्योक्ति अलंकार । गूढोक्ति और के मिस और की उपदेस । अन्योक्ति और की बात और पर कहै ॥

मूल । चुनरौस्यामसतारनंभ मुखसमिकौअनुहारि ।  
नेहदवावतनींदलौ निरखिनिसामौनारि ॥ ३१८ ॥

११०। सखि दृष्टेस्तव राग इति दृष्ट मिलनमथापि ।

पश्यति भासुका सखी सा निष्ठसुखी तथापि ॥

“हे सखि, तव रागः ( स्नेहः ) मया दृष्टः । अथापि मिलनमपि दृष्टम् ।” इति सखीमुक्ता सा निष्ठसुखी (चन्द्रसुखी) तथापि भां पश्यति । इति प्रह्लादसप्तमिकायाम् ।

टीका ।—नायक वचन सखी से । रात भी नारी का रूपक । सुनरी काली पहने है । सी तारों समेत आकाश है, ली मुँह चंद्रमा की भाँति है । उस की प्रीति अचेत करती है नींद की भाँति, देखी है मैं ने जब से रात सी खी की ॥ रूपकालंकार सट है ॥

मूल । फेरककूकरिपौरिते फिरचितईमुसकाय ।

आईजामनलेनकी नैहचलीजमाय ॥ ३१६ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, ली सखी का वचन सखी से । कुछ पेश कर पौली से फिर के देखा मुसका के । आई थी जामन लेने की, प्रीति की जमा चली ॥ असंगति भी पर्यायीक्ति अलंकार ।

दोहा । सु असंगति अलंकार जहँ	होय चरंभ्यो और ।
दधि जमवी चारंभ छाँ	जम्यो नेह इहि ठौर ॥
कल करि साधिय दट जहँ	पर्यायीक्ति विचारि ।
जामन मागन कल कियी	चितो मित लौं नारि ॥

मूल । देहलग्यौद्विगगेहपति तजनेहनिरवाहि ।

ढीलीअखियनिहीदूतै गईकनखियनिचाहि ॥ ३२० ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । मेरे शरीर से लगी हुआ पास बैठा था उस का घरवाला, ली भी प्रीति निवाह गई । ढीली आँखों की इधर गई कनखियों से देख के नायका ॥ पंचम विभावनालंकार ॥

दोहा । काज होय प्रतिबंध जहँ	प्रतिह विभावन नाम ।
नेह निवाहति गह-पति	बाधक-ह पति नाम ॥

कनखियाँ तिरछी दृष्टि ॥

मूल । लहिसूनघरकरगह्वी दिग्वादिखीकैदृष्टि ।

गह्वीसुचिननाहीकरन करिअनचौहीदृष्टि ॥ ३२१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कौ सखी का वचन सखी से । पा के सूना घर में ने देखा-देखी की मित्रता कर । गड़ा है सो मेरे मन में नहीं करना, ललचाँहीं दृष्टि कर, कहने का ॥

प्रथ ॥ दो० । सूने घर में कर गहन गडी सु चित सु करै न ।  
तो नायक की हीनता या में रस काहु है न ॥

सखी का वचन सखी से ॥

उत्तर ॥ सी० । करि ललचाँहीं दोठि नाही करी सु हिय गडी ।  
हाँ तेँ मिष्ट जु ईठि लगी सरस नाही हिये ॥

यह सुरतारंभ है ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

इति नायक कौ दृष्टान्तराग वर्णन ॥

दूती वर्णन ।

मूल । कालवृतदूतीविना जुरै न और उपाय ।  
फिरिताकी टारे वने पाके प्रेम लदाय ॥ ३२२ ॥

टीका ।—यह प्रस्ताविक नीति प्रेम के परिपक्व करने पर कवि की उक्ति । प्रेम-रूपी लदाव का निर्वाह । कालवृत-रूपी दूती बिना मिलता नहीं और उपाव से । फिर उस का टालना-ही बनता है प्रेम का लदाव पकने से ॥ रूपकालंकार स्पष्ट है ॥

दूती वचन नायका से वर्णन ।

मूल । तोपरवारौ उरवसौ मुनराधिके मुजान ।  
तू मोहन के उरवसौ छै उरवसौ समान ॥ ३२३ ॥

३२२ ।—लदाव, गुणज । मिठी के लेने से गुणज बनावत है । ता की नाम कालवृत । ता में गुणज बुनत है । कालवृत, सोई है दूती, ताही बिना फिरि उपाय से गुणज नहीं जुटे । भी दूती है, कौ नायक, ता से छेड़ भी नहीं जुटे । फिर ताहि कालवृत को भी दूती को टारे वने (हरि किये वने) प्रेम, सी है लदाव, ता के पाके (पक भये, दृढ भये) पर ॥ इति हरिप्रकाश ॥

दूती कायधिरौहिणी प्रेम भवसदनेषु ।

सा न साधिका पुनरही साधु कृतेषु च तेषु ॥

प्रमाणेन भवसदनादि (भवसदनादि), तेषु दूती नाम काय धिरौहिणी (भीरी-हृण-साधनं निःशेषीति यावत्) । अही इति कोमलाक्षणे । पुनरपि प्रेम-भवसदनेषु, साधु यथा आत्मा, तथा कृतेषु च सत्सु (सम्यक् संप्रपेक्ष सत्सु) सा दूती (यथा सा अधिरौहिणी) साधिका न भवति (साधन-कर्त्री नैव इत्यन्वयः) । इति अष्टाश्रयसमप्रतिकार्याम् ॥



टीका ।—दूती वचन नायका से । तुझ पर मैं निश्चावर करूँ इन्द्र की अप्सरा, सुन, हे राधा प्रवीण । तू श्री-कृष्ण के हृद में बसी है, हो कर उरबसी के समान । उरबसी, धुकधुकी श्री लक्ष्मी ॥

तात्पर्य यह कि, दूती मान में कहै है कि, सौति तेरी नायक को छाती पर धुकधुकी समान है । श्री जैसे विष्णु के हृद में लक्ष्मी बसी है, तैसे तू भीहन के हृद में बसी है । यह समान है, तू विशेष है ॥

प्रश्न ॥ दो० । नहीं निरंतर उर बसी भूषण उर निरभार ।

उत्तर ॥ समता तिहिं क्यों दी तहाँ श्री-उर बसी बिचार ॥

यमकालकार स्रष्ट है । उरबसी उरबसी पद से ॥

मूल । तू भीहनमनगडिरहो गाढीगडनिगुवालि ।

उठैसदानटसालखौ सौतिनिकेउरसानि ॥ ३२४ ॥

टीका ।—दूती वचन स्वाधीनपतिका से स्तुति कर खेह बढ़ावै है । तू श्री-कृष्ण के मन में गड रहो है गाढी गडनि से, हे गुवालिनि । उठै है सदा टूटे काँटे की भोंति तू सौती की छाती में खटक के ॥

प्रश्न ॥ गड रहो गाढी फिर गडनि क्या ॥

उत्तर ॥ भीहन सब के मन में गड है । भीहन के मन में कीई गाढी गडनि जिस को होय, सो गड है । सो तू गाढी गडनेवाली है । तेरी गाढी गडनि है इस से उस के मन में गड है ॥

असंगति अलंकार स्रष्ट है । गडे भीहन के, कसके सौती के ॥

मूल । प्रियमनसचिह्नवौकठिन तनसचिह्नीतसिंगार ।

लाखकरोआँखिनबढे बढैबढायेवार ॥ ३२५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायक के मन में, अभिलाषा होनी कठिन है, तन की शोभा सिंगार होता है । लाख यत्न करो आँख नहीं बढ़ती, बढती हैं बढाये से बाल ॥

प्रथम ॥ दो० । पिय-मन रुचि द्वैवै कठिन      सखि वच नीरस जोय ।  
 उत्तर ॥      कहति सु तिहिं के भूषणि      चहति तु पिय वस होय ॥  
 तातपर्य यह कि, नायका मौति को सिंगार करती देख, अपने मन में विचारै  
 है कि न कहीं इस से नायक के मन की रुचि हो जाय । उस काल सखी समाधान  
 करती है ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । जालरंभमगधगनिकौ      ककुउजाससौपाद ।  
 पीठदियेजगसौरहै      दीठिभरोखालाद ॥ ३२६ ॥

टीका ।—दूती का वचन नायका से । जाली के छेद की राह तेरे अंगों का कुछ  
 उजाला सा पा के, मुंह फेर जग के लोकों से रहै है, दृष्टि खिड़की से लगा के,  
 नायक ॥

तातपर्य यह कि, सब से विमुख तेरे देखने की अभिलाषा किये रहता है ॥  
 परिसंख्यालंकार ।

दोहा । अर्थ निपेधे एक थल      दूजे थल ठहराद ।  
 परिसंख्या जग पीठ दिय      दीठि भरोखा लाद ॥

मूल । यद्यपिसुंदरसुघटपुनि      सगुनोदीपकदेह ।  
 तऊप्रकासकरैतिती      भरियेजितौसनेह ॥ ३२७ ॥

टीका ।—दूती वचन नायका से । अनुराग बढ़ाना हेतु । जो भी सुंदर है  
 अच्छा घाट है, फिर गुण समेत है दीपक सी देही तेरी, तो भी प्रकाश करे है उतना-  
 ही जितना भरिये सनेह ॥ गुण, के दो अर्थ वली भी गुण, सनेह दो अर्थ तेल भी  
 प्रीति । शरीर भी दिये का रूपक ॥ श्रेय भी रूपकालंकार का संकर ।

दोहा ॥ सगुणो पद सु श्रेय है      रूपक दीपक देह ।

यौं श्लेष रूपकहिं को      संकर जानहुं एह ॥

मूल । सनिकज्जलचखभगुलगनि      उपज्योसुदिनसनेह ।  
 क्यौननृपतिहैभोगवै      लहिसुंदेससवदेह ॥ ३२८ ॥

टीका ।—दूती वचन नायका से । शनैश्चर कानल, नैन मोन लगन, उपजा  
अच्छे दिन में सनेह । तू क्यों नहीं राजा हो भोग करे पा के सुंदर देस-रूपी शरीर ॥

प्रश्न ॥ दीहा । प्रश्न सनीचर मोन के बहु जन जनि नृप नाहिं ।

उत्तर ॥ शनि भख लगन-हु सु-दिन औ होय सु-नृप भुव माहिं ॥

सातपर्यं यह कि, सुदिन केन्द्रवर्त्ती कहैं, उच्चवर्त्ती और भी शुभ ग्रह जानिये ॥  
रूपकालंकार स्पष्ट है, नृप-नेह के रूपक से ॥

मूल । लखिलौनेलीयननिबी कोयनहीयनआज ।  
कौनगरौबनिवाजिवौ किततूठौरतिराज ॥ ३२६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । देख कर सखीने नैनो के कोयीं को,  
कौन बस न हीगा आज । किस गरीब को निवाजना है । किधर संतुष्ट हुआ काम-  
देव ॥ इस अर्थ में नायका कुलटा ॥

प्रश्न ॥ दीहा । को निवाजिवौ तरुणि सौ वचन सु नीरस आहि ।

उत्तर ॥ नायक सौ सखि को वचन को निवाजिवौ चाहि ॥

प्रश्न ॥ कोरे कहे गरीब शब्द नायका पक्ष असंभव है ॥

उत्तर ॥ नायका को चतुर सुघड कहिये, तो गरीब भी कहने का दीप नहीं ॥  
वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है । लोयन कोयन शब्द से ॥

मूल । लागतकुटिलकटाक्षसर कौनहीयवेहाल ।  
लागतनुहियेदुसारकरि तजरहजानटसाल ॥ ३२७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, को नायक वचन सखी से, के सखी सखी से  
कहे । लगते हैं टेटे नेत्र-रूपी तीर, क्यों न होय वेहाल नायक । लगते हैं कलजे  
में पार हो, तो भी टूटे कांटे की भांति खटकें हैं ॥ विभावनालंकार ।

३२६—सखि लोयन लोयननि के को हल हीरे न आज । इति पाठान्तरम् । सखी वचन नायक सौ ।  
मुगरे लोयन (नेत्र, आ) के लोयन (बावय) सखि (देवी) हैं, को (कौन नायिक) इन नेत्रनि आधीन न होय ।  
आज ऐसी दमि बनी है, कौन गरीब न निवाजिवौ । २, ल, एक है । अत्र की-तीर से न । कौन गली अत्र  
निवाजहुगै । किंवा, कौन को शखी को निवाजोगै, कौन को गली को पधारोगै । गरीब को अर्थ गरीब करे  
भीरु होय । “अभिमानो,” “लागी,” “सख्य,” इत्यादि नायक-की, लक्ष्य नहीं आने ॥ इति इतिनाशे ॥

दीहा ॥ बिन कारण कारख अहाँ कुटिल न हेतु दुसार ।

सोई कुटिल कटाख यह सर दुसार भी पार ॥

वास्ता । तीर पार हुआ दिया फीड के, तब नटसाल का कारण नहीं रहा ।  
तो भी नटसाल है ॥

मूल । नागरिविविधविलासतजि वसौगवेलिनिमाहि ।

मूढोंमेंगनिवौकितु हृदयौदैडठलाहि ॥ ३३१ ॥

टीका ।—नायका और गाँव की स्त्रियों में मान कर बैठी है । तहाँ दूती वचन नायका से । अन्योक्ति कर करे है । हे चतुरी, अनेक लीला खीड़ के, तू बनी गंवार-नियों में । मूरखों में गिने तुम्हें जो धका दे के दूठलाती है ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

कहु रचना सौं बात । पर्यायोक्ति विख्यात ।

वचन रचन मधि आनि । ह्रडवति झटौ आनि ॥

दूतो वचन नायक से वर्णन ।

मूल । रहौलटूहैलालहौं लखिवहवालअनूप ।

कितौमिठासदयौदर्द इतैसलीनेरूप ॥ ३३२ ॥

टीका ।—दूती वचन नायक से । रही रोम कर मैं, हे हृत्पथ, देख जो उस नायका अनूप की । कितना मिठास दिया है ब्रज्जा ने धोडे से सलीने रूप में ॥ स्तुति कर नायक की रुचि बतावै है ॥ विरोधाभास अलंकार ।

दीहा । विरुधाभास विरुद्ध सौं भासै विरुद्ध जु नाहिं ।

वर्णन कियौ मिठाम यहाँ विरुद्ध सलीने साहिं ॥

मूल । तौजपरवसौतिनसजि भूखनवसनसरौर ।

सबैमरगजैमुँहकरी वहैमरगजिचौर ॥ ३३३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कौ सखी से । साधन की तीज के लीहारे में सोतों ने पहने गहने कपड़े शरीर में । सब की मैले मुँह की उसी मलगजे धख से ॥

३३१ ।—तू तोड़ि सुखी, तू सुख कि में । जब मैं कहति हों, तब तू दूखी है अडिखाहि, मूढों की कलम जो अगाध के पड़े है । इति चरित्रकामे ॥

तातपर्य यह कि,—

दीहा । पिय विदेस तेँ आय निज सीमहि कियो मिलान ।  
तहँ चित जुभी सु बोल निशि करि पठई रति जान ॥  
उहि सु गरब तेँ नहि मजे भूषण पट सु बनाइ ।  
वे लखि भई मलीन सब रति सपनि दुख-दाइ ॥

और अर्थ कि, मलगले चौर में पति के पसीने की बास आती थी, इस से न उतारे । प्रेम-गर्विता ॥ असंगति अलंकार ।

दीहा । सु असंगति कारण अनत कारज भिन्न सु धान ।  
युक्त मलीन-पट-वति अदुति अदुति करी तिय धान ॥

मूल । सीहतिधोतीसितमें कनकवरनतनवाल ।  
सारदनारदबीजुरौ भारदकीजतलाल ॥ १३४ ॥

टीका ।—दूती वचन नायक से । शोभा देती है धोती धौली पहरने में कंधन बरनी नायका ऐसी । जो कार कातिक के बादलों की बिगली की शोभा की मात करती है उस के शरीर की गुराई की ल्योति, है कण्ठ ॥ प्रतीप औ वृक्षनुमास अलंकार । उपमेय से उपमान का बनादर प्रतीप । शारदादि पद वृत्ति ॥

मूल । हौरौभीलखिरौभिहौ कविहिकुवौलेलाल ।  
सौनजुहीसीहोतिदुति मिलतमालतौमाल ॥ १३५ ॥

टीका ।—दूती वचन नायक से । मैं रोभी देख के । तुम रोभीगे उस की छवि को देख, है छवीले कण्ठ । सौनजुही सी होती है शोभा पहरने से चंबेलो को माला को ॥ तदुणांलंकार ।

दीहा । तदुण निज गुण तज जहाँ औरै गुण लपटाव ।  
मानां तन दुति संग भई सौनजुही रँग भाव ॥

मूल । छिनेककुवौलेलालवह जौलगिनहिवतराय ।  
सखमहसपियखकी तौलगिभूखनजाय ॥ १३६ ॥

१३४ ।—सारद (सरद कल, वृषार-कार्तिक), ता का जो बारद (मेघ) येत, ता में जो है बीजुरी, ता की जो भा (अधिप दीवि), ता की रद कीजदत है ॥ रति हरिप्रकाश ।

टीका ।—दूती नायका की वाणी की मधुराई नायक से कहै है । छिन प्रक,  
हे छवीले कृष्ण, वह जब तक नही मोलती, देख मधु औ अमृत की तब तक भूख  
(कहै चाह) नही जाती ॥ वृत्त्यनुप्रास औ व्यतिरेकालंकार ।

दीहा । रुचि उपजावति सखि पियहि तिय मधु वेन बखान ।  
वृत्ति और वितरेक को संकर इहाँ सु जान ॥  
कख मइख पियूप यह वृत्त्यनुप्रास विचार ।  
तिय बच में मधुता अधिक यह वितरेक निहार ॥

मूल । टोरीलार्डसुननकौ कहिगोरीसुसकात ।  
धोरीधोरीसकुचसौ भोरीभोरीवात ॥ ३३७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । सुग्धा की बात सुनने की रट लगाई औ  
सुसकरोता है नायक । कहै है गोरी नायका धोडी धोडी सकुच से भोली भोली  
बात ॥ छैकानुप्रास औ धोषालंकार ।

दीहा । टोरी गोरी छेक पद इक-हि बार समताइ ।  
भोरी भोरी बोपसा अति तें यह पद भाइ ॥

मूल । नैकौउहिनेनुदीकरी हरखिजुदीतुममाख ।  
उरतेबासकुम्हिनही बासकुटेझलाल ॥ ३३८ ॥

टीका ।—दूती वचन नायक से । तनक भी उसे न अलग करी प्रसन्न ही जो  
दो तुम ने माला । छाती से बसना उस का छूटा नही सुगंध जाने से भी, हे कृष्ण ॥  
तात्पर्य यह कि, फूल माल छूटने से सुगंध गई, पर नायका ने छाती से न  
छतारी ॥ यमकालंकार छष्ट है । जुदी जुदी बास बास शब्द से ॥

मूल । मोहिभरोसौरीभिकहै उभकिभाकिइकवार ।  
रूपरिभावनहारवह येनैनारिभवार ॥ ३३९ ॥

टीका ।—दूती वचन नायका से । हेतु प्रीति कराना । मुझे भरोसा है कि तू

रोझगो उचक कर भाँक एक बार खिडकी में । नायक का रूप रिझनेवाला है, श्री  
तेरे नेन रोझनेवाले हैं ॥ समालंकार ।

दोहा । जहाँ मिले अलरूप कहु सत असते सम धार ।  
दोहा सम रिझवार श्री रिझवनहार निहार ॥

मूल । स्याईलालविलोकिये जियकीजीवनमूलि ।  
रहीभीनकीकौनमें सौनजुहोसौफूलि ॥ ३४० ॥

टोका ।—दूती का वचन नायक से । मैं, ली आइ, है कृष्ण, चल कर देखिये  
जो तुम्हारे जीव को रखने को जड है नायका, तिसे । रही है मंदिर की कौन में  
पीली जूही सी फूल के ॥ उपमालंकार । नायका उपमेय, सौनजुहो उपमान, सी  
वाचक, फूलना धर्म ॥

मूल । नहिँहरलौहियराधरौ नहिँहरलौअरधंग ।  
एकतहीकरिराखिये अंगअंगप्रतिअंग ॥ ३४१ ॥

टोका ।—दूती वचन नायक से । है कृष्ण, न विष्णु की भाँति हृदे पै रक्तो, न  
शिव की रीति आधि अंग में । मिला रखिये अपने अंग अंग से उस के अंग ॥ दूषणो-  
पमालंकार ।

दोहा । दूषण जहँ उपमान ते दूषणोपमा भाँनि ।  
हरि के हिय अर्धंग हर ऐसे होहि न जानि ॥

मूल । रहीपैलकीनीजुमै दीनीतुन्हैमिलाय ।  
राखौचंपकमालसी लालगरैलपटाय ॥ ३४२ ॥

टोका ।—दूती वचन नायक से । रही प्रतिष्ठा श्री की थो में ने दी तुम्हें मिला  
कर नायका । रक्तो चंप की माला जैसी को, है कृष्ण, अब गले से लगा कर ॥ उप-  
मेयलुप्तीपमालंकार ॥ अंधक-माल उपमान, सी वाचक, लगा रखना धर्म, नायका  
उपमेय नहीं ॥

साक्षातदर्शन ।

मूल । कैवाँ आवत इहिँ गली रघौ चलाय चलै न ।  
 दरसन की साधै रहै सूधै रहत न नैन ॥ १४२ ॥

टीका ।—नायक की सखी का वचन नायका से । कई बर आवते इस गली में मैं ने देखा नायक । रहा चला कर, पै न चले । दरसन की अभिलाषा-ही मैं हैं । इस से सूधे रहते नहीं नैन नायक के ।

प्रश्न ॥ सो० । सूधे रहैं न नैन कहा होत टेढे कछू ।  
 प्रोध सहित दृग ऐन टेढे तौ तिन कौ कहत ॥

उत्तर ॥ दो० । मग में दृग सौं हैं चलत यह सु रीति विख्यात ।  
 इहाँ जिते प्यारी सदन ये तिन कौ सुरि जात ॥

वार्ता । जिस गली में प्यारी का मंदिर है तहाँ नायक जाता है । जब ताई मंदिर आवे, तब ताई तौ नैन सौं ही चले जाते हैं । जद वह ठौर आई, तद आगे चलने से रहे, और मंदिर की ओर हो जाते हैं । सूधे मारग की ओर नहीं रहते कैसे हैं नैन जिन की दरसन की अभिलाषा रहै है । यह विशेषण नैनो-ही का है । हेतु अलंकार । गली का आना टेढे होने का कारण, औ टेढा होना काज । इस से हेतु ॥

ध्वप्र-दर्शन वर्णन ।

मूल । देखौ जागंत वैसियै साँकरि नगी कपाट ।  
 कित छै आवत जात भजि को जाने किहिँ वाट ॥ १४३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । देखौ, जागते हुए वैसी-ही संकल लगे है किवाड में । किधर हो आवता है, औ किधर हो जात है भाज के, कौन जाने किस राह से ॥ प्रथम विभावनालंकार ।

दीक्षा ॥ कारण बिन कारण उदै सु विभावन विस्थात ।  
 खुले कपाटन हेतु नहि भजवे कौ भज जात ॥



मूल । सुखसौवीतीसवनिसा मनुसोयेद्रकसाय ।

मूकामेलिगहैजुछिन हाथनछोडेहाथ ॥ ३४५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, की नायक वचन सखी से । सुख से घोटो सारी रात मानौ सोये एक साथ । मोखे में डाल कर पकडे जो हाथ, सो छिन भर नही छोडे हाथ ॥ मूका मोखे कौ कहते है । पडोस की प्रीति है ॥

दूजा अर्थ ।—नायका सपने की बात सखी से कहती है कि, सुख से सारी रात घीती कि, मानौ एक साथ सोये हैं । मूका दीनी हाथ से पकड कर भीचने की कहती हैं । सो कहती है कि, अपने-ही हाथ पकड, अपना हाथ छिन भी न छोडा । उस अर्थ में मूका मेलि शब्द अलग है ॥ उठे चालवार सट है, मनु शब्द से ॥

चित्र-दर्शन वर्णन ।

मूल । दुचितेचितहलतिनचलति हंसतिनभुकतिविचारि ।

लिखतचित्रपियलखितै रहौचित्रलौनारि ॥ ३४६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दुचिते मन हलती है, न चलती है, ओ हंसती है, न क्रोध करती है, विचार की । नकार दोनों ठौर देहरी दीपक जानियौ । लिखते हुए चित्र नायक की देख, ताक रही चित्र सो ही नायका ॥

तात्पर्यार्थ ।—नायक ने चित्र लिखने का आरंभ किया, ओ नायका पीछे से जा देख आप चित्र सो ही तफ रही । दुचिते मन तो इस लिये है कि, मेरी मूर्ति लिखे है कि और की । हलती चलती नही इस कारण कि, चाहट पावेगा तो न लिखेगा । हंसती क्रोध करती नही यह विचार की कि, मेरी मूर्ति लिखे है की और की की ॥ संशयालंकार सट है ॥

काया-दर्शन वर्णन ।

मूल । करमुंदरीकीआरसी प्रतिबिंब्यौप्यौआय ।

पौठिदियेनिधरकलखै द्रकटकदीठिलगाय ॥ ३४७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हाथ की चंगूठी की आरसी में प्रतिबिंब

नायक का आया । सी पीठ फेर निर्भय देखे है इकटक दृष्टि लगा के नायका  
नायक की ॥ ग्रहर्षणालंकार ।

दोहा । इष्ट सिद्धि हुई विन यतन      सु ग्रहर्षण सरसाहिं ।  
विना यतन पिय दरस इहिं      भयो आरसी माहिं ॥

ध्यान-दर्शन वर्णन ।

मूल । ध्यानआनिठिगप्रानपति मुदितरहतिदिनराति ।  
पलकंपतिपलकतिपलक पलकपसौजतिजाति ॥ ३४८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । ध्यान में ला के नायक, जो है इस के जीव  
का स्वामी, तिसे निकट, प्रसन्न रहती है दिन रात नायका । पल में काँपती है,  
रोमांच होते हैं पल में, औ पल भर में पसोना होता है नायका की । हेतु यह स्मृति  
करने से मासिक होता है ॥ स्मृति अलंकार छट है ॥

मूल । पियकेध्यानगहीगही रहौवहीहैनारि ।  
आपआपहीआरसी लखिरौभतिरिभवारि ॥ ३४९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायक का ध्यान धर धर रही वह-ही  
ही के ही । आप-ही आप दरपन देख के, रोभ रही रोभनेवासी नायका ॥

मंत्र ॥ दोहा । गही मय्द इक अधिक है      अक इक मंत्र दिख्यात ।  
आप आप पे रोभवौ      यह असमंजस बात ॥

छत्तर ॥ पिय के ध्यान गही लु तिहिं      गही आरसी वाम ।  
मन करि हरि द्वै कै लखी      तिय कवि आरसि धाम ॥

तदुणालंकार ।

दोहा ॥ तदगुण निज गुण तजि जहाँ      और गुण लपटाय ।  
ध्यान धरत-हो मन तिया      पिय मन भौ इहि भाय ॥

नायका वचन नायक से वर्णन ।

मूल । लालतिहाररूपकी कहीरौतियहकौन ।  
जासौलागैपलकटृंग . लागैपलकपन्नीन ॥ ३५० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से, कौ सखी वचन नायक से । विरह-निषेदन ।  
हे कृपा, तुम्हारे रूप की कही यह कौन सी रीति है । जिस से लगते हैं एक पल  
जैन, लगती पलक पल भर भी नहीं उन्न की ॥ विरोधाभास चलंकार ।

दीक्षा ॥ विरुधाभास विरुद्ध सौ भासे अविरुद्ध चाहि ।  
लगत पलक न लगत पलक विरुद्ध बात सी चाहि ॥

मूल । अपनौगरजनवोलियत कहानिहोरौतोहि ।  
तूप्यारौमोजीयकौ मोजीप्यारौमोहि ॥ ३५१ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । अपने चर्यों से बोलते हैं हम में क्या  
निहीरा है तुम्हें । तू प्यारा है मेरे जीव का भी मेरा जीव प्यारा है तुम्हें ॥ काव्यलिंग  
चलंकार ।

दीक्षा ॥ काव्यलिंग सामर्थ्यता जहँ दृढ करत बखानि ।  
वोलन कौँ दृढ किय कि मो जिय प्यारी मुहि जानि ॥

मूल । . तोहीनिरमोहीलग्यौ मोहीयहैसुभाव ।  
अनआयेआवैनही आयेआवैआव ॥ ३५२ ॥

३५० । पल नहीं लागे, गौँद नहीं आवे । इति हरिप्रकाशे ॥

३५१ । रीच-भास भये, पीसुख-मापीदस भये ये, कलहावरित की लखि नायक सौ । अपनो गरज  
सौ (अपनौ चाह सौ) बोलियत है, तुम्हें या बात को का निहीरा । इति हरिप्रकाशे ॥

निज-प्रयोजन-सिद्धये पदार्थसं न तत्रैव ।  
कृष्ण प्राथमिकी इति मे प्राथाः प्रिया समैव ॥

कृष्ण, निजप्रयोजनसिद्धये (सार्थलाभाय) तां प्रति अहं प्रवदामि । त्वं प्रयोजनार्थं भवेति । एतेन मम तां  
प्रति प्राथमिकी सति समैव प्राथम्यव्यवस्थाः सार्थः, न की इति त्वं स्वार्थ इति प्रतिपादयति । यतस्तं मे  
प्राथमिकी इति (प्राथानां प्रियी इति) । प्राथानु समैव प्रिया इत्यन्वयः ॥ इति शब्दार्थसम्यक्तिकार्याम् ॥

३५२ । तो ही, तेरे ही (कहिने हृदय, मन) । इति हरिप्रकाशे ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । नायक की निठुरता थी अपने मन की आसक्ति प्रगट कर उलाहना दे व्यंग कर बुलावे है । तेरा मन निर्मोही । उस से लगा मेरा मन । इस से मेरे मन का यही सुभाव हुआ कि, निठुर हुआ, मेरे पास रहता नही । विन आये तेरे आवता नही, औ तेरे आने से आता है । इस से तू आव, जो मेरा मन मेरे पास आवे ॥ यमकालंकार औ लाटानुप्रास स्पष्ट है । मोही मोही यमक औ आये आये लाट ॥

मूल । कुटननपैयतछिनेकवसि नेहनगरयहचाल ।

माखौफिरिफिरिमारिये खूनौफिरतखुश्याल ॥ ३५३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, औ सखी का वचन सखी से भी संभव है ॥ मारा हुआ फेर फेर कर मारा जाता है, औ मारनेवाला फिरता है प्रसन्न ॥ रूपक औ असंगति अलंकार । नेह औ नगर का रूपक स्पष्ट है ।

दीहा । सु असंगति औ यनहि कौ काज और थल डार ।

मार मुखनौ कौ उचित • • • • • थाँ मार कौ मार ॥

मूल । निरदयनेहनयौनिरखि भयौजगतभयभीत ।

यहअवलौनकहूसुनौ मरौमारियेभीत ॥ ३५४ ॥

टीका ।—मान में नायक की सखी का वचन नायक से । विन दया की नीति देख के हुआ है संसार भयमान । यह बात अब तक नही कही सुनी कि मर के मारिये मित्र को । द्वितीय पर्यायोक्ति अलंकार ॥

दीहा । पर्यायोक्ति जहाँ कहै कछु रचना सौं वैन ।

प्रिय सौं मिल आश्रय सु यह कहै रचन बच ऐन ॥

मूल । दुखहायनिचरचानहौ आननआननआन ।

लगीफिरतिटूकादिये काननकाननकान ॥ ३५५ ॥

३५३ । नेह (भीति) से नगर । वह छन एक भी वसि के कुटने नही पावत है, औ थाँ की यह आल (रोति) है ॥ इत्यादि हरिप्रकाश ॥

३५४ । मुखो मारिये भीत, यह नी पाउ है ॥

टोका ।—नायका वचन सखी से । दुखदायिनियों के सुख में और चरचा नहीं में सौगंद कर कहती हैं । क्योंकि मेरे पीछे लगी फिरती हैं दुखी दिव्य निकुंज वन में कान लगाये । एक आनन, सुख । दूसरा, और नहीं । आन, सौगंद । कानन कानन, निकुंज-वन । दुखी, क्षिप कर देखना ॥ यमक औ वीषालंकार । आनन आनन यमक, औ कानन कानन वीषा ॥

मूल । वहकैसवजियकौंकहत ठौरकुठौरगनैन ।  
छिनऔरैछिनऔरसे येकविछाकैनैन ॥ ३५६ ॥

टोका ।—नायका वचन सखी से । वहकै हुए सब ओंख को बात कहती हैं ठौर कुठौर देखते नहीं । छिन में और-ही, औ छिन में और से होती हैं ये नायक की छवि से छके हुए नैन मेरे ॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार औरै पद से स्पष्ट है ॥

मूल । नैकुउतैउठिवैठियै कहारहेगहिगेह ।  
कुटीजातिनहदौछिनैक . महदीसूखनदेह ॥ ३५७ ॥

टोका ।—सखी का वचन नायक से । तनक उधर उठ के बैठिये । क्या रहे हो पकड़ के घर । कुटी जाती है नीह की दिई छिन एक में महदी सूखने दो ॥ तात्पर्य यह कि । व्यंग से सखी नायक को जतावे है कि, तुम्हें देख नायका की सात्त्विक भाव हुआ । प्रीति बढ़ाना हेतु ॥

वक्रोक्ति अलंकार स्पष्ट है । टेढ़े भाव के कहने से ॥

इति पूर्वानुराग ॥

मान वर्णन ।

मूल । चितवनरुखेदृगनिकी हाँसीविनमुसकान ।  
मानजनायौमानिनी जानलियौपियजान ॥ ३५८ ॥

टोका ।—सखी का वचन सखी से । चितवन रुखी आँखों की से, औ हाँसी विन मुसकान की से । मान जताया मानिनी नायका ने, औ जान लिया नायक चतुर ने ॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, जान जान पद भिन्नार्थ से ॥

मूल । पतिऋतुयवगुणगुणवदतु मानमाहकौसीत ।  
जातकठिनहैअतिमृदौ रमनीमननवनीत ॥ ३५६ ॥

टीका ।—नायका की सखी का वचन नायक को सखी से, कौ प्रस्ताविक कवि की उक्ति भी संभव है। पति के औगुण से बढ़ता है मान, औ ऋतु के गुण से बढ़ता है माह (महीने) का आड़ा। जाता है कठिन हो अति नरम नायका का मन और साखन ॥ क्रमालंकार ।

दीक्षा । पति औगुण ऋतु के गुणनि बढ़त मान उहिं शीत ।  
हीत मान तें मन कठिन हिम तें है नवनीत ॥

दृष्टांत औ रूपकालंकार स्पष्ट है। जैसे शीत से नवनीत दृष्टांत। पति ऋतु का रूपक ॥

मूल । वाह्नीनिसितेनामिथ्या मानकलहकौमूल ।  
भलेपधारिपाहुने हैगुडहरकौफूल ॥ ३६० ॥

टीका ।—खंडिता नायका की सखी का वचन नायक से। उसी रात से नहीं मिटा मान की क्षेम का मूल है। अच्छे आये, है पाहुने, ही के गुडहल का फूल ॥

तात्पर्य यह कि, नायक आने को एक रात कह गया, औ आया कौ दिन पोछे प्रातः। औ रंति के चिन्ह लिये आया, साथे पर महावर, पलक में पीक, नैन साल, इस से गुडहल के फूल की उपमा दी। औ पाहुना संबोधन इस हेतु कि, तुम घर घर के जाने रहनेवाली हो। औ गुडहल फूल लोक कहते हैं कि, जहाँ रहता है, तहाँ क्षेम होता है ॥ वाचकलुसोपमा औ लोकोक्ति अलंकार। पाहुना उपमेय, गुडहल फूल उपमान, कलह धर्म। पाहुने औ गुडहल फूल का रूपक कहन लोकोक्ति ॥

मूल । खुरिअदबडठलाहटी उरउपजावतिवास ।  
दुसहसंकविश्वक्रीकउं जैसेसौठमिंठास ॥ ३६१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । नायका सादर घेरा । अति अदब का इठलाना नायका का मेरे मन में उपजाता है डर । कठिन त्राम विष का करे है, जैसे सौंठ की मिठास ॥ विभावना औ दृष्टांतालंकार ।

दोहा । तब अदब ते विरुध यह है विभावना जान ।  
जैसे सौंठ मिठास यह दृष्टांतहि पहिचान ॥

मूल । दोऊअधिकार्द्धभर एकैगौगहराय ।  
कौनमनावैकोमने मानमतिठहराय ॥ ३६२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दंपती अति गर्व से एक गौ की-ही बात कहते हैं । कौन मनावै, और कौन मने । आप-ही मानेंगे, जब इन की मति ठहरैगी । खेल से कलह उपजे, सो प्रणय-मान कहावै ॥

तात्पर्य यह कि, नायक नायका खेल में दाव लेने की भगडे, औ कुल, वय, रूप, प्रेम का दोनों की गर्व हुआ । न वह उस की माने, न यह इस की तब सखी ने सखी से कहा कि, वे आप-ही मनेंगे । हमारे मनावे न मानेंगे । उप रह्यो । ये दोनों एक-ही गौ पर टले हैं, मान दोनों की भांया है ॥

काव्यलिंग अलंकार । गर्व की सामर्थता दोनों की दृढ़ है ॥

मान समय में सखी का वचन नायका से वर्णन ।

मूल । हंसिहमायउरलायउठि कहिनरुखीहैवैन ।  
जकितयकितसेहैरहे तकततिरोखेनन ॥ ३६३ ॥

टीका ।—नायक के वर्तमान सखी का वचन मानिनी नायका से । तू हंस औ नायक की हंसाव छाती से लगाव उठ के, औ कहे मत रुखे वचन । देख जकडा सा यका सा हो के, देख रहा है तेरी तिरछी आँखों की ॥ हृत्पुनप्राप्त अलंकार अष्ट है । जकित यकित पद से ॥

मूल । मानकरतवरजतनहौ उलटिदिवावतिसौह ।  
करोरिसौहो जाहिगी सहजहंसौहोभौह ॥ ३६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समै । मान करत हुए में मने नही करती, और उलटो सौंह दिवावती हं । उलटो सौंह का हेतु यह कि मैं हमी हों । सौंह पद को उलटे हसों हुआ । कि मैं हंसतो हं इस लिये, कि तेरो हमी भरी भाँह तुम मे रिस भरी करी जाँयगी नायक को देख के, जो तू मान करती है ?

तात्पर्य यह कि, मान भत करै ॥ काकोक्ति औ छेकानुग्राम अलंकार । व्यंग वचन से काकोक्ति, औ रिसोंही हंसोंही छेक ॥

मूल । जोचाहैचटकनघटै मैलीहोयनमित्त ।

रजराजसनकुवाइये नहँचीकनेचित्त ॥ ३६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समै । जो तू चाहै है कि चमक प्रीति की न घटै, औ मित्र का मन मैला के अपमम न होय, तो धूल-रूपी रजोगुण मत कुलावै प्रीति से भोग मन की ॥

तात्पर्य यह कि, प्रीतिम पर आशा बल कर मत चलावे ॥

नेह तेल औ प्रीति, इस से अपालंकार हुआ । प्रस्ताविक कवि की उक्ति में अन्योक्ति, और रज राजस का रूपक है ॥

मूल । सौहँहूँचाह्योनतै कीतीदाईसौंह ।

एहोकर्यौबैठीकिये ऐंठीग्वैठीभौंह ॥ ३६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समै । साम्हने भी न देखा तैं ने नायक के, मैं ने कितनी दिलाई सौगंद । अरी अब क्यों बैठी है किये हुए टेढी गंठोस भौंह ॥ वस्तुनुग्राम अलंकार अष्ट है, ऐंठी ग्वैठी पद से ॥

मूल । खरीपातरौकानकी कौनवहाजँवानि ।

आककलीनरलीकरै अलीअलीजियजानि ॥ ३६७ ॥

३६५ ।—रज (धूर) सीरे है राप्रस (रजोगुण) नही कुषादये, उन पर इक्षुम नही चलाये ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

३६७ ।—हे खरी, हे सखी ॥ इति हरिप्रकाशे ॥



टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायक को और के आसक्त जान, मान किया । सो सखी नायका का भ्रम दूर करे है । तू बहुत हलकी है कान की । जो कोई बात कहे है, सो मान लेती है, ओ विचारती नहीं । यह कौन सुभाव है, इसे मैं बहाल । आक की कली से भौरा बिहार नहीं करता, हे सखी, यह तू निश्चय अपने जी में विचार ॥ छेकानुप्रास ओ यमकालंकार स्पष्ट है । कली, रली छेक, ओ अली अली यमक ॥

मूल । तोरसराछीमानवस कछीकुटिलमतिकूर ।  
जीभनिबौरीक्यौलगे पौरीचाखखजूर ॥ ३६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समें । तेरो प्रीति में रँग रहा है । उसे और के बस कहा है किसी छोटे मति-कूट ने । यह बात तू मत माने । जीभ में निबौली क्यौ खाद लगेगे, हे बावली, जिस ने खाई है खजूर ॥ अर्थात्तरन्यास अलंकार ।

टीका । कछी अर्थ जहं पोपिये अर्थ अर्थ सौ खाद ।  
अर्थात्तर कौ न्यास जो खाद खजूर जताइ ॥

मूल । गहलीगरवनकौजिये समैमुहागहिपाय ।  
जियकौजीवनिजैठसो माधनछाँहसुहाय ॥ ३६९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समें । बावली मान न करिये समा प्रीति का पा कर । जान की जान छाँह जैठ महीने में है वह माह (महीने) में छाँह नहीं सुहाती ॥

३६८ । निबौरी, जीम का फल ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

३६९ । न कुब निगमिनि गर्वनिनि सर्व समय-विनाशि ।

भवति कृषी दाया दित्ता न भवति भावे भाति ॥

इति मद्रासमनिकायाम् ॥

हेतु । दो० । तो सौं लगनि सु जेठ तो तू प्रिय छाँह समान ।  
 सौति लगनि जिमि माह तहँ औरै प्रकृति सु जान ॥  
 दष्टांतालंकार स्पष्ट है । जैसे माह में छाँह ॥

मूल । वहकिवडाई आपनी कतराचतमतिभूल ।  
 विनमधुमधुकरकेहिये गडैनगुडहरफूल ॥ ३७० ॥

टीका ।—मानवती नायका की सखी का वचन नायका की सौति से, जो सुंदरी प्रसन्न हो आय बैठी है । वहक के बडाई अपनी से कहीं राणी हो है । यह मति की भूल है । विना सुगंध मकरंद भ्रमर के मन में नही खुभै गुडहल का फूल ॥

दूआ अर्थ । कोई विन गुण भूठ अपनी बडाई करै, तहाँ कहिये ॥  
 अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है । और की बात और पर कहना ॥

मूल । अनियारेदोरघटगनि कितीनतरुनिसमान ।  
 वहचितवनिऔरैकछू जिहिंससजोतसुजान ॥ ३७१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से मान समै, औ प्रस्ताविक कवि की उक्ति । नीकीले घडे नैन की कितनी-ही हो समान हैं । पर वह चितवन और-ही कुछ है, जिस से बस होता है चतुर नायक ॥ व्यतिरेक औ भेदकातिग्रयोक्ति अलंकार ।

दीक्षा । है सम में एक अधिकई सु वितरेक की युक्ति ।  
 औरै पद जहँ हैत अति भेदकातिग्रय-उक्ति ॥

दीक्षा । दृग करि बहु तिय सम-लखै पै तुहि अतिता एक ।  
 बस सुजान करियौ सुगम वर यह कहत अनेक ॥

मूल । हाहावदन उधारहम सफल करै सब कोइ ।  
 रोज सरोजन कौ परै हँसी ससी की होइ ॥ ३७२ ॥

टीका ।—उत्तमा दूती का वचन मानिनी नायका से । हा (इति खेदे) रात में जाय, अति खेद कर कर कहती है । तू सुख खोल । हम आँख अपनी सफल करै सखी आदि सब कोइ । शोक कमलों के पड़े, औ हँसी चंद्रमा की होय ॥

सातपर्यं यह कि, तेरा मुख निःकलंक चंद्र है । सौते तेरी कमल-सुखी है । तेरा मान छूटने से उन के शोक पड़ेगा, औ चंद्रमा की हँसी होगी, क्योंकि वह कलंक सहित है ॥ तृतीय प्रतीपालंकार ।

दीक्षा । उपम अनादर धरन ते तृतीय प्रतीप सु होइ ।  
 इहाँ सरोज र गशी कौ भयौ अनादर सोइ ॥

रोज औ रोजडा शोक कौ कहने हैं ॥

मान समय सखी का वचन नायक से वर्णन ।

मूल । कहालिहुने खेल में तजी चटपटी बात ।  
 नैकुँसौ हौं वै भई भौहँसौ हँखात ॥ ३७३ ॥

टीका ।—मान में सखी का वचन नायक से । कहा लीगे खेल में । छोड़ी अपनी जटपटाँग की बात । तनक हँसी की मी हुई है भौहँ नायका की, मेरे सौगँद खाति खाति ॥

सातपर्यं यह कि, नायक की और से प्रीति जान नायका ने मान किया, औ नायक मनाने की आया । बातों में नायक के मुख से उसी नायका का नाम निकल गया, जिस के लिये नायक ने मान किया था । उत्तमा दूती वह बात छिपाने की, हँसी का प्रसंग ला, नायक से कहै है कि, इस खेल में क्या लीगे, ये जटपटाँग को

३७२ । हाहा खाति हौं, अति निरीह करति हौं, यह अर्थ । इति हरिप्रकाश ।

३७३ । हे नायक, और नायिका के सम में तुम खेलत हो । खेल में कहा लिहुने, कहा लिहि पीयमी ? यह तो मान करि बैठे है । तुम और के संग में खेलत हो । यह चटपटी बात है, अर्थात् कप-धनवाली क्रिया की यहाँ चटपटी ; धरन में चटपटीय कहत हैं । या की तुम तजी । भौहँ बात (इसारे सपथ के किछ) या की भौहँ शरीर की हँसी हँसि भई हैं ॥ इति हरिप्रकाश ।

(खिजाने की) बातें छोड़ दो । तनक हँसी की सी मौहें हुई हैं मेरे सौगंदों के खाते खाते ॥

हेतु अलंकार । कारण सहित काज । सौगंदें खाना कारण, हँसौहीं मौहें होना काज ॥

मूज्ञ । चलीचलीकुटजायगी      घठरावरेसकोच । *सि॥ १७३*  
खरेचढायेहेतभय      चायेलोचनलोच ॥ १७४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । मानिनी नायका । चली, चलने से कुट जायगा हठ आप के संकोच से । अति चढाये थे वे, अब चाये हैं नैन नरमी पर ॥

तात्पर्य यह कि, जो तुम देख चाये थे, वैसा कोच नहीं । कुछ घटा है ॥  
काव्यलिंग अलंकार । 'हठ कुट जायगा, उसे नैन नरमने दृढ़ किया ॥

दूजा अर्थ । सखी वचन, चली । नायक वचन, चले से कुट जायगा मान ? सखी वचन, आप के संकोच से कुट जायगा । नायक वचन, बहुत चढाये थे । सखी वचन, वे अब ही चाये हैं नैन नरमी पर ॥ उत्तरालंकार स्पष्ट है, प्रत्युत्तर से ॥

मूज्ञ । धमरसधूरसपाइये      रसिकरसीलीपास ।  
जैसेसाठेकीकठिन      गाँठेंभरीमिठास ॥ १७५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायका मानिनी । विनरस भी रस पाओगे, हे रस के घर नायक, उस रसीली नायका के पास चलने से । जैसे गन्धे की कठिन गाँठें हैं, भी भरी हैं मिठास से ॥

तात्पर्य यह कि, तुम चली उस के मान की चेष्टा से प्रसन्न होगी ॥ दृष्टांत-लंकार ।

दीक्षा । पद समूह जहं युग धरम      जिमि बिंबित प्रतिबिंब ।  
सुकवि कहत दृष्टांत तहँ      ज्यों भणि दर्पण बिंब ॥

मूल । धवौहूँ सङ्घातनलगै घाकेभेदउपाय ।  
 छठदूठगठगठवैसुचलि लीजैसुरंगलगाय ॥ ३७६ ॥

टीका ।—गुरु मान । सखी का वचन नायक से । किसी भाँति बल की बात हमारी नहीं लगी । यकी सब भेद भी यत्न । छठ दूठ गठ की आप गाढे ही । चल के सुरंग लगा कर लीजे ॥ रूपक भी उपालंकार स्पष्ट है । छठ औ गठ का रूपक औ सुरंग पद सेप । सुरंग अच्छा रंग, औ सुरंग कहै नकाब । औ गठवै गाढे की कहते हैं ॥

मूल । सकातनतुवतासिवचन मोरसकीरसखीय ।  
 छिनछिनऔटैऔरलौ खरीसषादलखीय ॥ ३७७ ॥

टीका ।—शठ नायक का वचन अधोरा मानिनी नायका से । सकते नहीं तेरे तसे वचन मेरे अनुराग के स्वाद को खोय । छिन छिन औटने से दूध की भाँति अति स्वाद का होता है मेरा प्रेम ॥

तातपर्य यह कि, नायका क्रोध कर गालियाँ देती है । सु नायक कहता है कि, तेरी ये बातें सुझी अति स्वाद लगती हैं ॥

उपमालंकार । रस कीरलौ औटै । रस उपमेय, कीर उपमान, लौ वाचक, औटना धर्म ॥

मूल । सकुचिनरहियेस्यामसुनि येसतरौहैवैन ।  
 दैतरचौहैचितकहै नेहनचौहैनैन ॥ ३७८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायका मानिनी । सकुच कर न रहिये, है कृष्ण, ये सुन कर क्रोध भरे वचन । मन का रचा नेह चंचल नाचते से नैन कहे देते हैं ॥ काव्यलिंग अलंकार । नेह से रचौहै मन को नचौहै नैनों ने दृढ समर्थन किया ॥

३७८ । है सङ्घ-नायक, किंवा कोई तरह सङ्घ (संग में) हमारे भावनि में नहीं लगता है । दूसरी धर्म, जोट पद, सङ्घात (छोटी) नहीं उगी । इति चरित्रकामे ॥

मूल । चायेचापभलीकरी सेटनमानमरोर ।

दूरकरीयहदेखिहै छलाछिगुनियाँछोर ॥ ३७६ ॥

टीका ।—मानिनी नायका की सखी का वचन नायक से । आये तुम । सी बात भली की सेटने की मान का गर्व । दूर करो, यह देखेगी नायका, छत्ता की किसी और नायका का अपनी कनडंगली की छोर में पहर आये हो । क्योंकि यह तुम्हारा नहीं । तुम्हारा होता, तो भर डंगली में आता ॥ विपमालंकार स्रष्ट है । इष्ट उद्यम से अनिष्ट होय ॥

प्रवास-विरह वर्णन ।

मूल । सीरेजतननिसिसिररितु सहिविरहिनितनताप ।

वसवैकौग्रीखमदिननि पग्योपरौसिनिपाप ॥ ३८० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । कौ सखी का वचन सखी से । नायका प्रीयितपतिका । ठंडे उपार्यों से अगहन पीप में सही विरहिणी की शरीर की आँच । अब बसने की जेठ असाठ के दिनों में पडोसियों को पडा है दुख ॥

तात्पर्य यह कि, नायका के शरीर में ऐसी विरह की आग भडकी है, जो जाड़े की ऋतु तो ठंडे यज्ञ कर काटी, अब गरमी की ऋतु पडोसियों को काटना काठिन है ॥

अत्युत्थालंकार ।

जहँ अतिशयता होय । तहँ अत्युक्ति सु जोय ॥

मूल । आडेदै<sup>clump</sup>आलेवसन

जाडेहूकीराति ।

साहसकैकैनेहवस

सखीसवैठिगजाति ॥ ३८१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । कौ सखी का वचन सखी से । नायका प्रीयितपतिका । आडे दे कर भोगे कपडे जाडे की भी रात में हिम्मत कर के, प्रीति के बस ही, सखी सब पास जाती है ॥

तात्पर्य यह कि, नायका के शरीर में ऐसी विरह की आग है, कि पास जाने से जली जाती है ॥

अत्युत्थलंकार स्रष्ट है । पूर्वोक्ति से जानियो ॥

मूल । औंधाईसीसीसुलखि विरहवरतिविललात । विरह  
विचहीसूखगुलावगौ छौंटीकुईनगात ॥ ३८२ ॥ वि

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । कै सखी का वचन सखी से । नायका प्रीयितपतिका । उलट कर ढाली जो सखी ने श्रीमती नायका के सिर पर, सो मैं ने देखी विरह से जलती रोते । बीच-ही में सूख गुलाब गया । छोट भी न लगी उस के शरीर में ॥

तात्पर्य यह कि, सखी ने विरह की आग से जलते रोते नायका को देख, दया कर ठंडक होने के लिये गुलाब की श्रीमती उस के सिर पर ढाली । सो एक छोट भी उस के शरीर में न लगी । गुलाब ढालते ढालते विरह की आग से बीच-ही में जल गया ॥

अत्युत्थलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । जिहिनिटाघटुपहररहे भईमाहकौराति ।  
तिहिउमौरकौरावटी खरीपावटीजाति ॥ ३८३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेद । कै सखी का वचन सखी से । नायका प्रीयितपतिका । जिस में श्रीपम काल की दुपहरी के बीच हुई रहे है माह की राति, तिस खस के बंगले में निपट भीटी जाती है नायका । खरी भीटी जाती है इस से कि, एक तो विरह, औ दूजे खस की रावटी उद्दीपन करै है ॥ विभावना औ छेकानुप्रास अलंकार । 'उसरी से तस होना, काल विरह । रावटी, भावटी छेक ॥

मूल । विकसतनवदलीकुमुम निकसतपरिमलपाय ।  
परसिपजारतिविरहहिजिय वरसरईकावाय ॥ ३८४ ॥

टीका ।—पवन-वर्णन औ प्रीयितपतिका को उक्ति भरी है, कै प्रीयित नायक की उक्ति सखी से । खिलते हुए नई वेलों के फूलों की निकलती सुगंध पा कर, इ

के जलाती है विरहो जन के मन की बरसे पीछे की पीन ॥ कवि विविध समीर वर्णन करते हैं, सो तीनों बात इस में हैं । शीतल, मंद, सुगंध । शीतल इस से, कि बरसे पीछे हुई । मंद इस से, कि वेलों में रुक के निकली । सुगंधित इस से, कि खिलते फूलों में बस निकली ॥ हेतु अलंकार । शीतल मंद पीन सुगंध के हेतु जलावे है ॥ सुगंध उद्दीपन है, यह हेतु ॥

मूल । विरहजरीलखिर्सीगननि कहीं सुगंधकीयार ।

अरीआवउठिभीतरी वरसतपावअंगार ॥ १८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कौ सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । विरह से जली हुई नायका ने देख कर जुगनुओं की, बात कही वहक कौ सखी से । कि अरी, आव उठ कर भीतर-ही । वरसते हैं आज अंगार आकाश में ॥ अंति अलंकार । खद्योत देख, अंगार का भ्रम हुआ नायका की ॥

मूल । धुरवाहीहिंनअलिउठे धुवांधरिनिचहुकोद ।

जारतुपावतुजगतकौ पावसप्रथमपयोद ॥ १८६ ॥

टीका ।—प्रोषितपतिका नायका का वचन सखी से । बादल होय नहीं, है सखी । उठे है धुआँ पृथ्वी के चारों ओर से । जलाता आता है जग की यावण भादों का पहला मेघ ॥ गडापनुति अलंकार ।

दीहा । गडापनुति और कौ थापन धर्म दुराय ।

धुरवाकति सु दुराय के इहि पावस नृतु पाय ॥

मूल । पावकभरते मेहभर दाहकदुसहविसेखि ।

दहैदेहवाकेपरस याहिदूगनहीदेखि ॥ १८७ ॥

टीका ।—प्रोषित नायक की प्रोषितपतिका का वचन सखी से । आग की भाल से मेह की भाल जलानेवाली कठिन अधिक है । जलता है शरीर उस के छूने से,

१८५ । अरी सखी, तू आज के भीतर घर में आव । इति हरिकामे ॥

१८७ । मेह कौ भर, दहै ॥ इति हरिकामे ॥



औ इसे आँखों से देखे-ही जलता है ॥ व्यतिरेक, व्याघात, यमकालंकार । विशेषता से व्यतिरेक । सुखद-दुखद से व्याघात । भर भर शब्द से यमक ॥

मूल । <sup>मरोहि</sup>मारसुमारकरीखरी खरीमरीहिनमारि ।

सौचगुलावधरीधरी अरौवरीहिनवारि ॥ ३८८ ॥

टीका ।—प्रोपितपतिका की अंतरंगिनी सखी का वचन बहिरंगिनी सखी से । एक ती, काम ने मार, करी है अति व्याकुल नायक की । दूजे, तू छिड़क कर गुलाब घड़ी घड़ी । एरी, जूली की मत जलावै ॥

प्रश्न ॥ दोहा । है मुनरुति "मरोहि निज मारि" "बरोहि न वारि" ।

उत्तर ॥ तहँ बहरँग सौ निज सखी वचन कि मोहि न वारि ॥

वृत्त्यनुप्रास औ व्याघात अलंकार स्पष्ट है । मार मार वृत्ति, औ गुलाब सुखद दुखद हुआ सी व्याघात ॥

मूल । अरेपरैनकरैहियो खरेजरेपरजार ।

लावतघोरिगुलावसौ मिलैमलैघनसार ॥ ३८९ ॥

टीका ।—प्रोपित नायक का वचन सखा से, औ प्रोपितपतिका का वचन सखी से । अरे, दूर करै न, अति हिये जल की क्यों जलाता है । जो लायता है घोल कर गुलाब से मिला चंदन औ कपूर ॥

तात्पर्य यह कि, एक ती, मेरा हिया विरह से जल रहा है । दूजे, तू सुगंध भिला लाता है । इसे देख और उक्षीप्त होता है ॥

प्रश्न ॥ दोहा । यनै न हियो खरे जरे इक बच बहु बच चाहि ।

उत्तर ॥ हियो प्रजार घनादि ते खरे जरे हम चाहि ॥

और प्रश्न ॥ हियो प्रजारक चाहिये हियो प्रजार बनै न ।

उत्तर ॥ उत्तर, भुवपालक कहैं भुवपाल-हू यौ बेन ॥

विषमालंकार । इष्ट जो है शीतलता, तिस का उद्यम उष्णता अनिष्ट होता है ॥

मूल । कौन सुने कासों कहौ सुरतिविस्तरीमाह ।  
वदावदौ जिय लेत है येवदरावदराह ॥ ३६० ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । बिरह की दश अवस्था में चिंता जानिये । कै प्रीतिपति का की पाती नायक से । कौन सुने मेरा दुख, और किस से कहें । सुरति भलाई मेरी प्रीतम ने । हीडा हीडी कर मेरा जीव लेते हैं ये असाठ के बादल कुचाली ॥

तात्पर्य यह कि, कृपय-गामी हो, सो निर्दई होय । ये निर्दई मुझे दुख देते हैं ॥

दूजा अर्थ । कौन सुने, किस से कहें । याद भलाई, हे प्रीतम, तुम ने तो मेरी । हीडा हीडी कर कर मुझे दुख देते हैं ये असाठ के बादल बदचाल ॥ यमकालंकार स्रष्ट है बदरा बदराह शब्द से ॥

मूल । फिर सुधि है सुधि दायप्यौ इहि निरदई निरास ।  
नई नई बहुरौ दर्ई दर्ई उसास उसास ॥ ३६१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीतिपति का । फिर कर चैतन्य दे, याद दिलाई पी की इस निरदई निरासी ने । नई नई फिर दी, हे भगवान, साँस उकाम के ॥ सिद्धांतार्थ ।

दोहा । लीन हुती पिय-ध्यान में	पिक-बच सुधि में कीन ।
फिरि पद तेँ यह बार विय	तहँ सखि वचन प्रवीन ॥
ध्यान छुटे तन सुधि मई	यह तो सुधि की अर्थ ।
पिय की सुधि कह पिय विदिम	जान्यो बिरह समर्थ ॥
भी सखि कहति निरास पद	पिकाहि नीर की आस ।
देखी ने ने गइ सु अच	दर्ई उसास उकाम ॥

३६१ । मुझ में नायिका थी । सखि ने मुझ को धार । तब नायिका कहति है, फेरि हमें सुधि (चेतन) दे केँ, मुझ को डाय केँ, सुधि दायप्यौ [नायक की सुधि (याद) दिवाय केँ] । बहुरौ (फेरि), हे देव, नई नई उसास (ऊपर की आस, यौ) उसास देई (उकसाय देई, फेरि हमें उपरदसौ चली), कैसी सखी निरदे । पूरव में निरास गयी है । सुभाई की सुभाई निरासी गान्धी देयी है । इति हरिकृष्णार्थ ॥

भलंकार लाटानुप्रास, वीप्सा, यमक का संकर ।

दोहा । सुधि सुधि लाटा, वीपसा नई नई पद मॉहि ।  
दई दई पद यमक है संकर जय इहिं ठॉहि ॥

मूल । वनवाटनिपिकवटपरा तकिविरहिनिमंतमैन ।

कुहौकुहौकहिकहिउठै करिकरिरातेनैन ॥ ३६२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीतिपतिका । वन की बाटों में कोयल बटमार तक के विरहिणों की मते से काम-देव के, मार मार कहि कहि उठती हैं, कर कर के लाल पाँखें ॥ लाल पाँखें कोयल की, औ कुह कुह वचन भी उस के हैं ॥ रूपकालंकार साष्ट है, पिक बटमार का रूपक ॥

मूल । दुसहविरहदासुनदसा रद्घौनऔरउपाय ।

जातजातजियराखिये पियकौवातसुनाय ॥ ३६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीतिपतिका । कठिन विरह है । भयावनी अवस्था है । रहा नहीं और उपाय करना । जाते जाते जीव की नायका के रखिये उस के प्रीतम की बात सुना कर ॥

दोहा । पिय सँदेस आवन कहन कीने बहुत उपाय ।  
अब पिय के सुर-बील कहि राखति प्राण सुनाय ॥

पर्यायीक्ति-अलंकार ।

दोहा । कल कर साथै इष्ट जहँ पर्यायीक्ति बिचारि ।  
पिय की वाणी कल क कै राखति प्राण सु नाहि ॥

मूल । कहेजुवचन वियोगिनी विरहबिकुलअकुलाय ।

कियेनकोअसुवासहित सुवासुबोलसुनाय ॥ ३६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीतिपतिका । कहे जी वचन वियोगिनी नायका के विरह से व्याकुल हो घबरा कर । किया नहीं किस की आँसू

समेत तोते ने वे नायका के दुख के वचन सुना कर ॥ हेतु अलंकार । कारण सहित कारज । सुवा बोल कारण, असुवा कारज ॥

मूल । सो० । मैलखिनारोग्यान करिराख्यौनिरधारयह ।

वहर्हरोगनिदान वहैवेदऔखधिवहै ॥ ३८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रोपितपतिका । मैं ने देख कर खी के ज्ञान से, कौ नाडी के ज्ञान से, कर रक्षा निश्चय यह । वही जो नायक को रोग का निदान ( कहै आदि कारण ) है, क्योंकि उसी के विरह से रोग उपजा है । वह नायक मिलै तो रोग छुटै । इस से वही वेद है, औ वही नायक औषधि है ॥

तात्पर्य यह कि, विरह से अति व्याकुल देख नायका को, बहुरंगिनी सखी मोतल अनेक उपाय करै है, औ नायका को आराम न हो, अति दुख होता है । तहाँ अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से कि, इसे दिन नायक के मिले आराम न होगा ॥ द्वितीय हेतु अलंकार ।

दोहा । हेतु हेतु मत एक है वह हेतु स-विवेक ।

प्रभु कटाक्ष-ही धनुष ज्यों वेद औषधी एक ॥

मूल । विरहसुखाईदेह नेहकियौअतिडहडह्यौ ।

जैसेधरखेमेह जरैजवासौज्यौजमे ॥ ३८६ ॥

टीका ।—प्रोपितपतिका नायका के विरह औ प्रेम की अति अधिकारी देख, सखी का वचन सखी से । सखी नायका से कहै तो भी संभव । विरह ने सुखाई नायका की देह, पर प्रेम की किया है अति हरा भरा नायका के । जिस भाँति वरसने से मेह के, जलता है जवासा औ जीव उस का जमता है । जीव कहै जड हृदय को जमती है । ज्यों शब्द से कोई जग अर्थ का अर्थ करै, तो ठीक नहीं । क्योंकि वर्षा समे जी नही होता ॥ दृष्टांतालंकार ।

दोहा । क्योंकि देह लखियत जरति नेह जमतु न लखाय ।

त्यों सु जवासे की दसा दृष्टांत सु इहि भाय ॥

पाती वर्णन ।

मूल । दो० । कहाभयौजोवौकुरे मोमनतोमनसाथ ।

उडीजातिकितहूँगुडी तऊउडायकहाथ ॥ ३६७ ॥

टीका ।—नायक वचन नायका से ।

प्रश्न ॥ दोहा । नायक चलत बिदेस कौ गुडी यनत नहि सीइ ।

तिया उडायक नहि यने विरह दुहूँ पद जोइ ॥

उत्तर ॥ दोहा । पितु गँहादि चली तिया किहूँ उखव विधि पाय ।

तहँ नायक के वचन हैं निरखि कहतु समझाय ॥

और प्रश्न ॥ साथ उहाँ मन दुहन के गुडी पच कौ साथ ।

उत्तर ॥ तहाँ लक्षणा करि लखी गुडी खूब संग हाथ ॥

पार्ता । गुडी नायका, सूत्र मन; उडायक नायक, हाथ मन; डोर अरु हाथ संग है ॥ दृष्टातालंकार सष्ट है ।

मूल । विरहविद्याजलपरसविन वसियतमोहियताल ।

ककुजानतजलधंभविधि दुर्योधनलाल ॥ ३६८ ॥

टीका ।—नायका की पत्नी नायक से । नायका प्रीपितपतिका । विरह के पीडा-रूपी पानी में विना खरस बसते ही सेर हिये तलाव में । कुछ जानते ही जल-धंभन की विधि दुर्योधन की भाँति, हे लक्षण ॥ रूपक अतद्वृष भी पूर्णोपमालंकार । हिय ताल का रूपक । जल का गुण न कुत्रा अतद्वृष । लाल उपमेय, दुर्योधन उपमान, कौं वाचक, जल-धंभन धर्म, पूर्णोपमा ।

मूल । सो० । पावसकठिनजुपीर अवलाक्यौंकारिसहिसकौ ।

तऊधरतनघीर रत्नवीजसमभवतर ॥ ३६९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायका प्रीपितपतिका । व्यापण भादौ

३६० । गुडी (पंज) कितहूँ चली जाति है, यी भी उडायक (उडायनहार) के हाथ में है । हाथ की चर्च, लक्षणा करि, वश में जानिये । इति हरिप्रकाशे ॥

३६८ । हे लाख, तुम दुर्योधन की तरह जल-धंभन विधि जानव ही, जैसे दुर्योधन पानी में पड़े, ओ पानी नहीं खाते ॥

की कठिन पीडा है। सी निर्बल क्यों कर के सह सके। वे भी रखते नहीं धोर्य जो रक्त-और बीज समान से पैदा हुए ॥

तात्पर्य यह कि, स्त्री का रक्त और पुरुष का बीज मिल कर मनुष्य पैदा होता है। जो स्त्री का रक्त अधिक हो, तो स्त्री होय। और जो पुरुष का बीज अधिक हो, तो पुरुष होय। और रक्त और बीज समान होय, तो नपुंसक होय। इस से मन्वी कहै है कि, स्त्री पुरुष की तो क्या सामर्थ्य है, जो पावस की कठिन पीडा में धीरज धरे। नपुंसक भी धीर नहीं धरता ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । स्त्रीविजुरीजनुमेह आनिडहाँविरहाधर्यौ ।

आठौंजामअछेह दृगजुवरतवरखतरहत ॥ ४०० ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। नायका प्रीपितपतिका। साथ बिजली की जानी मेह ला कर यहाँ विरह ने रखा। आठौं पहर निरंतर इस से नैन जानौ जलते हैं और बरसते रहते हैं मेरे ॥ वस्तुमेवालंकार। सहित बिजली जानौ बरसता है। स्त्री समेत को कहै हैं ॥

मूल । कौडाआँसूबूँद करिसाँकरवसनीसजल ।

कौनेवदननमूद दृगमलंगडारैरहै ॥ ४०१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। नायका प्रीपितपतिका। कौडे आँसू की बूँदें करी संकल पपनी जल समेत। किये हुए मुख को प्रसिद्ध दृग-रूपी मलंग डाले रहते हैं कौडे ॥ नायका के नैन से मलंग फकीर का रूपक। रूपकालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । दो० । कागदपरलिखतनवने कहतसँदेसलजात ।

कहिहैसवतैरौहियौ मेरैहियकौवात ॥ ४०२ ॥

टीका ।—प्रीपितपतिका नायका का सँदेसा। सखी वचन नायक से। कागद पे लिखते नहीं बने हैं। कहते हुए सँदेसा लाज आवै है। कहैगा सब तेरा मन मेरे मन की बात ॥

तात्पर्य यह कि, तू अपने मन के दुख से मेरे मन का दुख जानियो ॥

परिसंख्यालंकार स्पष्ट है कि, पहले पद में अर्थ निवेद, औ पिकले पद में ठहरा, इस से ॥

मूल । तरभुरसीऊपरगरी कज्जलजलछिरकाय ।  
प्रियपातीविनहीलिखी वाँचीविरहवलाय ॥ ४०३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीपितपतिका । नीचे ती जली, ऊपर से गली, काजल समेत आँसू को पाणी से छिड़की हुई । नायक ने पत्नी नायका को विन-ही लिखी में विरह का दुख वाँच लिया ॥

तात्पर्य यह कि, नायका नायक को पाती लिखने बैठी, ती विरह को आग से हाथ लगते-ही नीचे से जली, औ सुघ करती-ही नायक की रीने से काजल समेत आँसू से गली, निदान चीठी न लिखी । लपेट, भेज दी । औ नायका का दुख जाना ॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । विरहविकलविनहीलिखी पातीदर्दपठाय ।  
अंकविघ्ननौयौसुचित सूनवाँचतुजाय ॥ ४०४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका प्रीपितपतिका । विरह से व्याकुल नायका ने विन-ही लिखी पत्रो दी भेज कर नायक को । नायक पाती पाय नायका की सुरत कर धराय, अच्छर बिना यौं औ मन से सुने-ही पत्र को वाँचता जाता है ॥

तात्पर्य यह कि, पत्नी पाते-ही नायक को नायका को सब विपत मन में भास गई ॥ आत्यलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । करलैचूमिचढायसिर उरलगायभुजमेठि ।  
लहिपातीप्रियकौलखति वाँचतिधरतिसमेठि ॥ ४०५ ॥

टीका ।—नायक की पत्नी । सखी का वचन सखी से । हाथ में ले, चूम कर

सिर पर चढ़ाय, छाती से लगाय, भुज से मिला कर, पा के पची नायक की देखती है, पढ़ती है, औ रखती है लपेट कर नायका ॥ प्रेमालंकार स्रष्ट है ॥

मूल । रंगरातीरातेहिये प्रीतमलिखीवनाय ।

पातीकातीविरहकी छातीरहीलगाय ॥ ४०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । लाल कागद पर अनुराग भरे मन से नायक ने बना कर लिखी, पची तरवार काटनेवाली विरह की की नायका छाती से लगा रही ॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्रष्ट है, पाती काती शब्द से ।

अथ दग्ग दग्गा वर्णन । अभिसाप दग्गा वर्णन ।

मूल । नाचिअचानकहीउठे विनपावसवनमोर ।

जानतिहौंनंदितकरौ यहदिसनंदकिसोर ॥ ४०७ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कौ सखी वचन नायका से । नाच कर अचानक-ही उठे बिना आश्रय भादों बन में मोर । जानती हूँ नंदित ( कहे सुखी ) करी यह दिस नंद-किशोर ने आ कर ॥

तात्पर्य यह कि, इहाँ नायका की उद्देश्य दग्गा जान कर सखियाँ उपाय करती थीं, कि इस में किसी सखी ने विन पावस बन में मोर नाचते देख घन-स्याम का आगमन अनुमान से आ सुनाया ॥ अनुमानालंकार ।

दोहा । हेतु पाय अनुमान ते समझ लित अनुमान ।

मोर नृत्य ते लहि पखौ आवन स्याम सु जान ॥

कोई इस दोहे में लक्षिता औ अन्यसंभोगदुःखिता का अर्थ कहे, तो ठीक नहीं । क्योंकि दिन पद से अर्थ पुष्ट नहीं होता ॥

मूल । कोरिजतनकोजकरौ तनकीतपतिनजाय ।

जोलौभोजिचौरलौ रहैनप्यौलपटाय ॥ ४०८ ॥



टीका ।—अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से । कडील उपाय कीदं करी  
नायका के शरीर की जलन न जायगी । जब तक भीगे पत्र की भाँति रहै नही है  
नायक लिपट कर ॥ काम के आधिक्य से प्रोढ़ा का भी वचन सखी से संभवे ॥ पूर्णो-  
पमालंकार । नायक उपमेय, भोगा घोर उपमान, लौं वाचक, औ लिपटना धर्म ॥

मूल । सोवतसपनेस्यामघन हिलिमिलिहरतवियोग ।  
तवहीटरिकितहृगई नौदौनौदनजोग ॥ ४०९ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । सोवत हुए सपने में श्री-कृष्ण-चंद्र हिलमिल  
के दूर करते थे मेरे वियोग की । तिसी समै टल कर किधर-ही चली गई नौद भी  
मेरी, इस से अब निंदा करने योग्य हुई ।

तातपर्यं यह कि, भूख व्यास की तो निंदा करती थी, पर अब नौद की भी  
निंदा करनी हुई ॥ विपरीत्यलंकार ।

दीहा । साधन बाधक सिद्धकौ सो विपरीति गनाय  
नौद मिलावनहार सो बाधक भई पलाय ॥

धृति दशा-वर्णन ।

मूल । जबजबवेसुधिकीजिये तबतवसवसुधिजाहिं ।  
आँखनिआँखलगीरहै आँखैलागतिनाहिं ॥ ४१० ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से ।

प्रश्न ॥ दीहा । जब जब सुधि में धुनि कटति कबहुँ कबहुँ सुधि होति ।  
तो रस हत भर व्यर्थ पद विसरति नहिं दग्योति ॥

उत्तर ॥ इहाँ प्रिया वच गुण-कथन किहुँ सुधि सौं रह भाय ।  
पिय के अंग अंग सुधि करति विरह-बिया प्रधिकाय ॥  
परि जब वे सुधि कीजिये आँख लगै तब नाहिं ।  
आँखनि आँख लगी रहै भर सब-ही सुधि जाहिं ॥

४१० । जब जब वे (की चर्य हमरी मन) जागृत है, ऐसी कोई आशियन विशेष ता को सुधि (यादि)  
कीजियतु है । ता समै में तो सब सुधि (आन) जाती रहत है, मोह दशा होती है । इति इतिप्रकाश ।

वात्ता । पिय की आँख और मेरी आँख लगी रहै हैं । और आँखें नही लगती ।  
 सो क्या ? कि नीद नही आती । तिस से जब जब वे आँख प्रीतम की सुधि कीजिये,  
 तब तब सब-ही सुधि जाती है । विरोधाभास अलंकार । लगी रहै और आँखें  
 नही लगती ॥

मूल । सघनकुंजछायासुखद सीतलमंदममौर ।  
 मन है जात अजौ वहे वाजमुनाकेतीर ॥ ४११ ॥

टीका । — नायका वचन सखी से ।

दोहा । इहाँ अर्थ जिहिं थल किये पिय संग सुख अपार ।  
 तिहिं थल की सखि सौं कहति रीति सु विरह मभार ॥  
 सखि अज-इ वा थल गये वही सु मन है जात ।  
 जनु पिय संग हैं तहँ हंसत करत विलासनि बात ॥

प्रश्न ॥ तहाँ प्रश्न यह विरह में वस्तु दुखद सब होय ।  
 यहाँ कह्यो छाया सुखद बने न पद यह जोय ॥

उत्तर ॥ जब मन वह-ही है गंयो तब सब सुखद सरूप ।  
 या तें है वह सुखद पद दोष नही कवि-भूष ॥

और प्रश्न ॥ तहाँ सुनौ अब तो तरुणि उहि थल सी यह नाहिं ।  
 बातें उहि थल की कहति बैठी निज गृह माहिं ॥  
 वा यमुना के तीर यौ कह्यो वचन इहि वाम ।  
 या तें जानी जाति है अब नहि यह उहि ठाम ॥  
 तब तो याहि वियोग-ही है सब बिधि सुधि जाहि ।  
 कैसे याहि सुखद कहै बने न कहते ताहि ॥

उत्तर ॥ सुखद तु नायक तास की मघन कुंज की छाँह ।  
 मन है जात अजौ वहे जात सखी तिहि माँह ॥

और प्रश्न ॥ वा यमुना के तीर जो कह्यो शब्द इहि ठौर ।  
 तो कहँ यमुना दूमरी है कोउ ब्रज में और ॥

उत्तर ॥ सो० । यमुना के वा तीर      ऐसे अर्थ लही इहाँ ।  
तीर बहुत कवि धीर      जहाँ कुंज काया सघन ॥

भृति अलंकार ।

दीहा । कह सुनि लखि सुमिरन जहाँ      होय सुमृति परकास ।  
सु यहाँ कुंज लखि कै भयो      सुमिरन पीय विलास ॥

मूल । जहाँ जहाँ ठाठौलख्यौ      स्यामसुभगसिरमौर ।

उनहुँ विन छिन गहिरहत      दृगनि यजौ वहेँ ठौर ॥ ४१२ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । जिस जिस ठौर खडे हुए देखा था श्री-कृष्ण  
सौभाग्यौ के सिर के मुकुट को, उन बिना भी छिन भर पकाड रखती है आँखों को  
अब तक वह ठौर ॥ भृति अलंकार स्पष्ट है । उन सखी की सुधि करती है, जिन  
सखी में श्री-कृष्ण-चंद्र को खडे देखा था ॥

मूल । सोवत जागत सपन वस      रसरिस चैन कुचैन ।

सुरति स्यामघन की सुरति      विसरे झु विसरैन ॥ ४१३ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से । सोवते, जागते,  
स्वप्न में, और प्रीति अमीति, ओ सुख दुख में, सुरति घन-स्याम की रहै है । सुरति  
भूल भी भूलती नही ॥ विशेषीक्ति अलंकार ।

दीहा । होत न कारज हेतु सब      विशेषीक्ति उद्योत ।

सुधि जैवी यह देह तउ      सुरति न भूलन होत ॥

शुभ-कथन दशा वर्णन ।

मूल । झुकुटी मटकनि पीत पट      चटकलटकती चाल ।

चलचक्षु धित वनि चोरि चित      लियौ विहारी लाल ॥ ४१४ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । भौहों की मटकन से, पीत पट की चट से,  
लटकती चाल से, चलचक्षु आँखों की चितवन से, चुरा कर मन मेरा, लिया विहार  
करनेवाली श्री-कृष्ण ने ॥ जात्वलंकार स्पष्ट है ॥

उहेग दशा.धर्मग ।

मूल । औरैभाँतिभयेवए चौसरचंदनचंद ।

प्रतिविनयतिपारतविपति मारतमारुतमंद ॥ ४१५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । और-ही भाँति हुए अब चौसर (कहैं चार लड़ का भीती का, कै फूलों का, हार) चंदन औ चंद्रमा । नायक विन अति डालते हैं विपति, औ मारती है पौन मंद मुझे ॥

प्रश्न ॥ चौसर चंदन का प्रयोजन नही । दूजे अति क्या ॥

उत्तर ॥ ऋतु शीपम की है तहाँ बहिरंग सखी को सुधि नही, चौसर चंदन ले आई । तहाँ नायका वचन, “अब ये और-ही भाँति हुए चौसर चंदन तौ, और चंद्र औ मारुत (कहैं पवन) ये अति विपत डालते हैं । क्योंकि चंद औ मारुत के निवारने की भीतर बैठूँ, तौ ऋतु दुख देती है । और बाहिर ये दुख देते हैं । इस से अति विपत डालते हैं” ॥

भेदकातिप्रयोक्ति अलंकार स्पष्ट है, औरै पद से ॥

मूल । शींशींवीरौविरहवस कैवीरौसवगाम ।

फहाजानियकहतहै ससिहिंसीतकरनाम ॥ ४१६ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । मैं-हीं बावली हूँ विरह के वस से, कै सब गाम के लीग बावली हूँ । क्या समझ कर ये कहते हैं शीतकर नाम चंद्रमा का । शीतकरठंडी हैं किरण जिस की सो ॥ संदेहालंकार स्पष्ट है । मैं बावली, कै गाम ॥

मूल । रहँतिवँहँवहँतियहाँ नैकौधरतिनधीर ।

निसिदिनडाढीसीरहै वाढीगाढीपीर ॥ ४१७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै सखी नायक से कहे । यहाँ से वहाँ जाती है, औ वहाँ से यहाँ आती है, और तनक भी नही धरती है धीरज । राति

दिन जली सो रहे है, और बढो है कठिन पीडा नायका को विरह की ॥ वृत्त्यु-  
प्राप्त अलंकार स्पष्ट है । बाढी गाढी शब्द से ॥

मूल । सुतपावतिचलिजातिउत चलीकसातिकहाध ।

चढीहिउरेसेरहे सगीउसासनिसाय ॥ ४१८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । की सखी वचन सखी से ।  
विरह-वर्णन । इधर आती है, भी चल कर जाती है उधर, चली क-सातक हाथ  
नायका, हिंडीले से पर चढी रहती है साँसों को साय-ही ॥

तात्पर्य यह कि, साँस छोडने से बढे है, भी खिने से हटे है ॥ उपमेयसुतोप-  
मालंकार । हिंडीले चढना उपमान, से बाधक, आना जाना धर्म, उपमेय नायका  
नही ॥

प्रस्ताप दशा वर्णन ।

मूल । फिरिफिरिवूभतिकहिकहा कछीसाँवरैगात ।

कहाकरतदेखिकहाँ चलीचलीक्योंवात ॥ ४१९ ॥

टीका ।—नायका को नायक की अति चाह है, सु पुनि पुनि सखी से पूछे है ।  
पुनि पुनि पूछती है कि, तू कह । क्या कहा श्री-कृष्ण-चंद्र ने ! क्या करते देखे कहाँ  
तैं ने, और, सखी, चली क्योंकर मेरी बात नायक के पास ॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । जोन्हनहीयहतमवहै कियीनुजगतनिकेत ।

हीतउदैससिकेभयो मानौससिहरसेत ॥ ४२० ॥

४१९ । जोन्ह (जोदनी) यह नहीं है । यह तम (चंचकार) है, किंवा तम राह है । चंद्रमा को अर्थ  
आनंद देनिहार । यह दुखदाई, आन भविष्ये । जो वन है, तो अग्नि में चढ़े होत, मानो अग्नि हरि के  
(हरि के) सेत (उजरी) भयो है । अनुकासदयकगुणासंकार । इति हरिप्रकाशे ॥

नाथ, सखि, रजनी-करी

राह: सुरति निमासु ।

भय-भीतयन्दीदये

-पथी भावि दिमासु ॥

इति प्रह्लादसमभविक्रियाय ॥

टीका ।—चंद्रोदय वर्णन । कवि की उक्ति । कै प्रीपितपतिका का वचन सखी से । कै मान-विध्वंस संखी का वचन नायका से । चाँदनी नहीं । यह भ्रंशकार वह है, जिस ने किया है जगत अपना घर । होते-ही उदय चंद्रमा के, हुआ है सहम के धौला ॥

तात्पर्य यह कि, यह वही भ्रंशकार है जो जगत में छाया रहा था, चाँदनी नहीं । चाँदनी सुखदाई है । यह दुख देता है । चाँद बेरी को देख, डर कर धौला हो गया है । इस से यह तम-ही है ॥

दूजा अर्थ यह कि, जिसे देख तम सहमा तो विरहिणी सहमे-ही-गी ॥

तीजा अर्थ । दीहा । भेद नायका अर्थ यह प्रसंग विध्वंस उपाद ।

मान हुआवति भयहि सौं शयि रिपु तैं डर भाइ ॥

इतुप्रेचालंकार मानो पद से स्पष्ट है ॥

मूल । तजीसंकसकुचतिनचित बोलतिवाककुवाक ।

दिनकिनटाकाकौरहति छुटनछिनछविक्काक ॥४२१॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायका प्रीपितपतिका । प्रलाप उन्माद दशा । विरह-निवेदन । छोड़ा है डर । सकुचतो नहीं मन में । बोलती है वचन कुवचन नायका । दिन रात मत्त रहती है । छुटता नहीं छिन भर भी तुम्हारे रूप का मद ॥ व्यतिरेकालंकार ।

दीहा । है सम में एक अधिकई व्यतिरेक सु कहि ताहि ।

मद एक तें छवि क्काक में छुटत न यह भति चाहि ॥

व्याधि दशा वर्णन ।

मूल । करकैसीडुकुसुमलौं गर्द्विरहकुन्हिलाय ।

सदासमीपिनिसम्बिनिहूँ नीठिपिक्कानीजाय ॥४२२॥

टीका ।—प्रीपितपतिका नायका की सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । कै सखी का वचन सखी से । हाथ के मसले फूल की भाँति गर्द्व है विरह से

सुरभाय के नायका । सदा पास रहनेवाली सखी से भी नीठ नीठ पहचानी जाती है ॥  
उपमेयसुतोपमालंकार । कुसुम उपमान, लौं वाचक, कुम्हिलाना धर्म, नायका  
उपमेय नहीं ॥

मूल । नैकुनजानीपरतियो पखौविरहतनछाम ।

उठतिदियालौं नादिहरि लियेतिहारौनाम ॥ ४२३ ॥

टीका ।—सखी वचन नायक से । नायका प्रीयितपतिका । तनक भी नहीं  
जानी जाती, यों हुआ है विरह से गरीर चीण । पर उठती है दीवे की भाँति डह-  
डहा कर, हे कण्ठ, लेने से तुम्हारा नाम नायका ॥ छाम चीण को कहते हैं ॥  
उपमेयसुतोपमालंकार । दिया. उपमान, लौं वाचक, नादना धर्म, उपमेय नायका  
नहीं कही ॥

मूल । करीविरहऐसीतल गैलनछाँडतुनीच ।

दीनेहचगमाचखन चाहेलखैनमीच ॥ ४२४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहे । नायका प्रीयित-  
पतिका । करी है विरह ने ऐसी दुबली, तौ भी पीछा उस का नहीं छोड़ती कमीनी ।  
दिवे हुए भी ऐनक आँखों में दूँद है पर देखने नहीं पाती मृत्यु नायका को ॥ अत्यु-  
क्ति अलंकार । हेतु यह कि विरह ने ऐसी दुबली करी है, कि भीत चगमा लगा-  
कर, देखे है, और देखने नहीं पाती, इस से मरती नहीं ॥

मूल । नितिसंसौहंसौवचतु मानौइहिचनुमान ।

विरहभगनिलपटनिसकै भापटनमीचसिधान ॥ ४२५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै सखी का वचन सखी से । नायका  
प्रीयितपतिका । सदा मंशय (कहें सदेह) रहे है, कि हंस-रूपो जीव कैसे यचै है  
नायका का । सी मानौ इस अनुमान से बचै है, कि विरह की आग की लपटों से ।

भूषण नहीं सकै मृत्यु-रूपी बाज नायका पर ॥ सिंचन बाज पक्षी को कहते हैं ॥  
हेतुप्रचालंकार मानौ पद से स्पष्ट है ॥

मूल । पलनिप्रगटिवरुनीनिवटि छनकपोलठहराय ।  
असुखापरिहृतियाछनेक छनछनायकपिजाय ॥ ४२६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहे । पलकों से प्रगट  
हो, पपनी पर बट के, छिन भर गाल पर ठहर कर, आँसु पड़ के छाती पर छिन  
में छनछना कर छिप जाय है ॥ अत्युक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । प्रगथौभागवियोगकी वधौविलोचननीर ।  
आठौजामधियौरहै उड्यौजसाससमीर ॥ ४२७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहे । नायका प्रीयित-  
पतिका । प्रगट हुआ भाग विरह की से बहा आँखों में पानी । आठौं पहर कलेजा  
रहे है उडा हुआ साँस की पीन से नायका का ॥ पर्यायोक्ति अलंकार ।

दीहा । पर्यायोक्ति चहे कछौ कहै सु रचना लाय ।  
कही अवस्था हीय की पै रचना सौ लाय ॥

मूल । तच्यौआँचवयिरहकी रक्ष्यौप्रेमरसभीज ।  
नैननिकेमगजलवहै हियौपसीजपसीज ॥ ४२८ ॥

टीका ।—प्रीयितनायका की प्रीयितनायक की रोता देख, सखी का वचन  
सखी से । तथा है भाग अब विरह की से चौर रहा था प्रेम के रस में भोग के ।  
इस से आँखों की बाट से पानी बहे है हृदय पसीज पसीज के ॥ समासोक्ति  
अलंकार ।

दीहा । समासोक्ति प्रस्तुति बिये - अप्रस्तुति फुरे आइ ।  
विरह भाँहि भरकहि जुवन रीति भाँति दरसाइ ॥



जडता दशा वर्णन ।

मूल । चकौजकीसीछैरही बूझेबोलतिनौठि ।  
कहूँदौठिलागौलगी कैकाहूँकीदौठि ॥ ४२६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । औ सखी नायका से कहे, तौ सचिता । चौको सी जकडी सी हो रही है, औ पूछे से बोलती है नीठ कर । कहीं इस की दृष्टि लगी है, कै किसी की दृष्टि इसे लगी ॥ मंदेहालंकार सट है ॥

मरप दशा वर्णन ।

मूल । मरीडरीकिठरीविया कहाखरीचलिचाहि ।  
रहीकराहिकराहिपति भवमुखपाहिनिपाहि ॥ ४२७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मरी पडी है कि ठली पोडा । वू क्या खडी है । चल कर देख । रही है कराह कराह के बहुत, अब इसके मुँह में आह भी नहीं है ॥ हृत्वनुप्रास भ्रांति वीषा औ यमकालंकार । मरी डरी वृत्ति, मरी कि ठरी विया भ्रांति, कराहि कराहि वीषा, आहि आहि यमक ॥

दैत्य दशा वर्णन ।

मूल । गनतीगनवतैरहे कृतहृषकृतसमान ।  
अलिअवयेतिथिऔमलौ परेरहीतनप्राण ॥ ४२८ ॥

टीका ।—नायका का वचन सखी से । नायका प्रीषितपतिफा । गिनती गिनने से रहे, रहे से भी अनरहे समान हैं मेरे प्राण । हे सखी, अब ये तिथि-हानि को भ्रांति पड़े रही शरीर में प्राण ॥

तात्पर्य यह कि, जैसे घटी तिथि पचे में लिखते हैं, और काम में नहीं आती, तैसे प्राण मेरे शरीर में हैं, और काम नहीं आते, प्राण रहते मृतक समान हैं ॥ पूर्णोपमालंकार । तिथि उपमान, प्राण उपमेय, लौ वाचक, गनती धर्म ॥

मूल । विरहविपतिदिनपरतही तजेसुखनिसवधंग ।  
रहिसवलीयदुखीभये चलाचलीजियसंग ॥ ४३२ ॥

टीका ।—प्रोपितपतिका नायका का वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से, औ सखी का वचन नायक से भी संभवै । विरह-निवेदन । वियोग आपत्त का दिन पडते-ही छोडा सुखौ ने सब हर्ष । रह कर अब तक दुख भी चलनेवाली हुए जिय के संग-ही ॥

तात्पर्य यह कि, सुखौ ने तो सब धंग छोडे-ही थे, औ दुख साथ था जीव के । सो भी अब जानेवाला हुआ जी के साथ-ही । अब जी रहेगा न दुख रहेगा ॥ सुतोषेच्छालंकार । मानौ बिपति पडते-ही साथ छोड गये ॥

मूल । मरनभलौदरुविरहते यहविचारचितजोड ।  
मरनकुटेदुखएकको विरहदुहँदुखहोड ॥ ४३३ ॥

टीका ।—नायका को विरह में अति व्याकुल देख, दुखी ही, सखी का वचन सखी से । मरना भला है बल्कि विरह से, सखी, यह विचार कर, तू मन में देख । मरने से मिटे है दुख एक का, औ विरह में दोनों को दुख होता है ॥ श्लेशालंकार ।

दीहा । जहाँ दीप में कीजिये गुण कथन सु विगेष ।  
कै गुण में ठहराये दीप सु जानहु, शेष ॥

मरण दीप को गुण माना । औ मरने की युक्ति से भला ठहराया । इस से काव्यलिंग अलंकार भी संभवै ॥

द्विती अर्थ ।

प्रथ ॥ सोरठा ।	जो निज मरण विचार	तो पिय दुखित कियो चहे ।
	पियहि अमंगल चार	मरण कहौ किहि को चहे ॥
उत्तर ॥ दीहा ।	सती होन को उदित तिय	ता के बच ए जानि ।
	अरी विरह ते मरण-ही	अतिहि श्रेष्ठ उर भानि ॥

मरण मिटे मरवो न फिर क्योंकि अमर पद ताहि ।

और मिटे दुख ए सखी सुख की दुलभ जु भाहि ॥

“एक कौ” या कौ अर्थ ।

वार्ता । ए संबोधन । ए सखी, क (जो है सुख, तिस) का दुख मिटे, सुख नहीं प्राप्ति होता । यही दुख है ॥

दीहा । विरह माहिं तो दुखन को दुखहि होत जग माहिं ।

एक मरण को सुखनि को दुख संग काडत नाहिं ॥

यह दोहा कृष्ण विरह में जानिए ॥ व्यतिकालंकार ।

दीहा । मो दुख को दुख विरह दुख पिय के है दुख भाहिं ।

या तें सखि मो मरण तें मो दुख दुख तो जाहिं ॥

मूल । मरिषेकौसाहसकियौ बढीविरहकीपीर ।

दौरतिद्वैसमुहससी × सरसिजसुरभिसमीर ॥ ४३४ ॥

टीका ।—नायका शोषितपतिका । सखी का वचन सखी से । मरने का साहस किया, बढी जो विरह की पीर । दौडती है, ही कर सान्धने चंद्रमा कमल सुगंध औ प्रवण के, नायका ॥ उद्दीपन-विभाव । शशि कमल सुगंध समीर से जु होता है, इसे उद्दीपन कहत हैं । तिस से दुख होता है । सो मरने का साहस कर इन की सौंजी दौडती है, कि इन के निकट जाऊं तो मरूं औ दुख से छूटूं ॥ विचित्रालंकार ।

दीहा । है विचित्र जहँ यतन तें इच्छा फल विपरीति ।

कहँ सुकावि ता कौं सवे सखि श्रयण की रीति ॥

विरह अगनि युत जो सु वह मरण दच्छ चित धारि ।

फर तिय तन उलटौ सु वह दौरति शमिहि निहारि ॥

शशि आदिक जे तपति में जीवन दान सु जागि ।

यह तिन तें मरवो चाहति यौ विचित्र पहिचानि ॥

मूल । सुनतपथिकमुंहमाहनिस्ति लुपेंचलतिउहिगाम ।

विनवृक्षेयिनहीमुने जियतिविचारीवाम ॥ ४३५ ॥

टोका ।—सखी का वचन सखी से । नायक प्रोषितपतिका, श्री नायक भी प्रोषित ॥ सुनते बटोही के मुख से कि माह की रात में उस गाँव में लुपे चले हैं, बिन-ही पूछे, बिन-ही कहै, नायक ने अपने जी में विचारो कि, अब तक नायक जीवे है । चला चाहिये ॥ अनुमानालंकार । बटोहियों के आपस में बातें करने से, श्री माह की रात में लुपे चलना सुन, नायक ने अनुमान से नायक का जीना विचारा ॥

नायक को क्षुति दया वर्णन ॥

मूल । माखौमनुहारनिभरी गाखौखरीमिठाहिँ ।  
वाकौभतिअनखाइटौ सुसकाइटविननाहिँ ॥ ४३६ ॥

टोका ।—ष्ट नायक का वचन सखी से । मार भी उस की मनुहार से भरी है, श्री गाली भी उस की भति मीठी लगती हैं सुमे । उस का भति क्रोध करना सुसकुरान बिन नहीं ॥ क्रिया क्रिया विरोध, क्रिया गुण विरोधालंकार ।

मारना क्रिया से मनुहार क्रिया से विरोध, यह क्रिया विरोध । गाली क्रिया मिठास गुण से विरोध, यह क्रिया गुण विरोध ॥

मूल । लछिरसिसुखलगियैछियै लखीलजौँहींदीठि ।  
खुलतिनमोमगवँधिरही वडैअधखुलीदीठि ॥ ४३७ ॥

टोका ।—नायक वचन सखी से । सुरतांत समय जो नायक ने चेष्टा करी सो स्मरण करै है नायक । ले कर संभोग का सुख लगी जो छाती से, श्री देखा लजौँही दृष्टि कर । सो चेष्टा उस को छुटती नहीं, भरे मन में बँध रही है, अधखुली दृष्टि को ॥ विरोधाभास भलंकार ॥

दीक्षा । विरुधाभास विरुद्ध सौँ भासे अविरुध लीन ।  
खुलति न अरु अधखुलि यहै यह विरोध परवीन ॥

मूल । गडोकुटुमकीभीरमें रहीवैठिदैपैठि ।  
तऊपलकपरिजातिउत सलजहँसौँहींदीठि ॥ ४३८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । परकीया नायका की प्रीति की अधिकारी ।  
दबी है कुटुंब की भीड़ में भी रही बैठ कर नायक की ओर पीठ दे के । तौ भी  
पलक पड़ जाती है उधर सहज-ही हँसी भरी दृष्टि की नायक पर ॥

तृतीय विभावनालंकार ।

दीक्षा । काल होय प्रतिबंध जहाँ      प्रतिष्ठा विभावन गाढ़ ।  
बाधक भीर कुटुंब की      तक दीठि परि जाइ ॥

मूल । परसतपौछितलखिरहत लगकपोलकेध्यान ।  
करखैपियपाटलविमल प्यारीपठयेपान ॥ ४३८ ॥

*Pindi*

टीका ।—सखी का वचन सखी से । झूता है, पौछता है, देख रहता है, लग  
कर नायका के गाल के ध्यान में नायक । हाथ में नायक गुलाबी निर्मल नायका  
के भोजे हुए पानों की ॥ अति अलंकार ।

दीक्षा । कहु लखि सुनि सुभिरन जहाँ      होइ अति सी जान ।  
प्यारी के पाननि लखे      भौ कपोल की ध्यान ॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चन्द्रिकायां विचारि-सप्तशतिका-टीकायां  
संयोग-वियोग-शृङ्गार-वर्णनं नाम द्वितीयं प्रकरणम्  
समाप्तम् । यमम् ॥ २ ॥

अथ

# सिख-नख-वर्णन

नाम तृतीयं प्रकरणम् ॥

द्विप्र वर्णन ।

मूल । सहजसचिदानस्यामरुचि सुचिसुगंधसुकुमार ।  
गनतनमनप्रथमप्रथल्लिखि वियुरेसुथरिवार ॥ ४४० ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । सहज-ही चिकने हैं, औ काले चमकते हुए हैं, पवित्र हैं, सुगंधित औ नरम हैं । गिनता नहीं मन भेरा यंघ अपंघ, देख के दिखरे हुए भले बाल की नायका के ॥

प्रश्न ॥ दोहा । बार लखत पय गनत नहि दीप अगम्या हीर ।  
उत्तर ॥ नव मुग्धा रति अपय तिहि चहत बार-छवि जीर ॥  
भीर प्रश्न ॥ किमि नव मुग्धा बेस ।  
उत्तर ॥ कहे न दीरघ केस ॥

जात्यलंकार ।

दोहा । जाति सु जैसी जासु की रूप कहे तिहिं साज ।  
स्याम सचिक्कन सुगंधमय कच वरनत कविराज ॥

मूल । छुटेछुटावैजगतलें सटकारिसुकुमार ।  
मनवाँधतवेनीवँधे नीलछवीसेवार ॥ ४४१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, की कवि की उक्ति । छुटे हुए छुटावें हैं अगत

४४० । ऐसे सुन्दर बार कीं दिहरे (दिखरे) दिख के, मन लाप पढे है । पय अपय नहीं देखे है । चिकने पर पार नहीं ठहरे । बार अपय है । कवि के विषयी पय है, खोटी की आकृति है । इति वरिणकाशः ।

से । सटकारे हैं, भी नरम हैं । मन की बाँधते हैं चोटी बंधे से, ऐसे नीले छवीले बाल नायका के हैं । सटकारे कहैं छडी से ॥

प्रग्न ॥ दोहा । कुट्टे जगत जग मन बँधे पुनि बँधियो किमि भित्त ।

उत्तर ॥ देखि कुटे जग क्रिय कुटे बँधे देख क्रिय चित्त ॥

चतुर्थ विभावनालंकार ।

दोहा । कारण भरु-ही कारणहि होय विभावन लेखि ।

बँधे हेतु नहि बँधन को तिन बाँध्यो मन देखि ॥

पलक वर्णन ।

मूल । कुटिलचलककुटिपरतमुख वढिगौइतीउदीत ।

बंकवँकारीदेतज्यौ दामरुपैयाहोत ॥ ४४२ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । टेढी जुलफ कुट कर पडते-ही मुख की बढ गई इतनी जोति । टेढी लकीर देने से जैसे दाम का रुपया होता है ॥ पूर्णोपमालंकार । मुख अलक समेत उपमेय, बँकारी सहित दाम उपमान, ज्यों वाचक, उदीत हीना धर्म ॥

जूरा वर्णन ।

मूल । कचसमेटिकरभुजउलटि खएसीसपटटारि ।

काकौमनबाँधेनयह जूरीबाँधनिहारि ॥ ४४३ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । बालों की समेट के, हाथ भी बाँहें उलट कर काँधे पर सिर का कपडा हटा कर । किस का मन बाँधे नहीं यह जुड़े बाँधनेवाली नायका ॥ आत्मलंकार अष्ट है, पूर्वांक्ति से जानिये ॥

टीका वर्णन ।

मूल । नीकौलसतललाटपर टीकौजटितजराय ।

छविहिबढावतरविमनौ ससिमंडलमेसाय ॥ ४४४ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कौ सखी वचन नायक से; कौ कवि की उक्ति ।  
अच्छा शोभायमान है साथे पर नायका के टीका जडा हुआ जडाव से । शोभा को  
घटावता है सूरज मानौ चंद्रमा की मंडल में आ कर ॥ चंद्र-मंडल मुख, औ जडाज  
टीका सूरज । उक्ताम्यदवस्तूयेचालंकार ।

दीहा । इहाँ वस्तु उक्ताम्यदा                      उल्लेखा परवीन ।  
टीकी वस्तु सु उक्त है                      रवि सु तर्क यह कीन ॥  
वैदी वर्णन ।

मूल । कहतसवैवैदीदिये                      आँकदसगुनौहोत ।  
तियलिलारवैदीदिये                      अगनितवढतउदोत ॥४४५॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कौ सखी वचन नायक से, कौ कवि की उक्ति ।  
कहते हैं सब-ही बिंदी देने से अंक दस गुना होता है । नायका के साथे में बिंदी  
दिये से अगनित होती है शोभा ॥ व्यतिरेकालंकार ।

दीहा । वर्यं अवस्थं हि ते जहाँ                      है विशेष व्यतिरेक ।  
अंक दस गुणौ भाल तिय                      अगणित अधिक विवेक ॥

मूल । भाललालवैदीललन                      आखतरहेविराजि ।  
इंदुकलाकुजमेंवसी                      मनीराहभयभाजि ॥ ४४६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । साथे में लाल रीली की बिंदी है नायका  
को, है कण्ठ, औ अद्यत उस में शोभा दे रहे हैं । चंद्रमा की कला मंगल में आ वसी  
है मानौ राहु के डर से भाग कर ॥ उक्ताम्यदवस्तूयेचालंकार स्पष्ट है, पूर्वोक्ति  
से जानिये ॥

मूल । सवैसुहायेहीलगीं                      वसेमुहायेठाम ।  
गोरेमुंहवैदीलसै                      अमनपौतसितस्याम ॥ ४४७ ॥



टीका।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। सभी सुहावने लगते हैं बसने से सुहावनी ठौर में। जैसे गोरे मुख पर बैदी गोभा देती है लाल पीली धौली काली ॥ लाल रौली की, पीली केसर की, धौली चंदन की, काली कस्तूरी की, ये नायका के माँथे में सब गोभायमान होती हैं, सुहावनी ठौर पा कर

प्रश्न ॥ दो० । नहि बैदी परसंस यहँ मुख प्रसंस इहि धाम ।  
गोरे मुख तें लसति पद बसति सुहाये ठाम ॥  
कवि कौ मत न जु यौ कहौ मिसलवार मत एहु ।  
धाही मत के प्रश्न पै बुधि बल कतर देहु ॥  
उत्तर ॥ दो० । ठाम सुहाये लगहिं जो बसैं सुहाये आनि ।  
गोरे मुख बैदीनि तें लसैं पाइ रंगवानि ॥

दृष्टांतालंकार ।

दोहा । भाव बिंब प्रतिबिंब कै दृष्टांत सु उहि गाइ  
मुख बैदी तें लसत ज्यों सोहत सोहन पाइ ॥

मूल । तियमुखलखिहौराजरी बैदीवढैविनोद ।  
सुतसनेहमानौलिये विधुपूरनबुधगोद ॥ ४४८ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। नायका के मुख पर देख कर हीरे की जडाल बैदी बढता है हृय । मुख को छेह कर मानौ लिये हुए है चंद्रमा पूरण बुध की गोदी में ॥

प्रश्न ॥ दोहा । इहाँ प्रश्न बुध हरित रंग होरा सित बनै न ।  
उत्तर ॥ उत्तर, मत सु पुराण के बुध सित ऐसे बैन ॥  
दुआ उत्तर ॥ दो० । बुध पंडित कौ कहत हैं संबोधन यह जानि ।  
नेह सहित तिय सुतहि बिधु गोद निजाकति भानि ॥

४४८ । पूरण की बिधु (चंद्रमा) है, ताके सुत (नाम पुत्र) के बेष सौं बुध कौ गोद में बिधी है। जीति में बुध कौ रंग हरित है। सो फल के साधन के विषे दक्षिणे में सित नक्षत्र आवै है। यह दोहा आश्रित है। बसंतमेधा प्रसंकार ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

प्रश्न ॥ दोहा । होरा किमि बिधु-सुत कछौ

उत्तर ॥

कवि-प्रिया तिहि साखि ।

मोती नाक बुलाक को

कछौ चंद्र-सुत राखि ॥

यथा ।

सानी गीद चंद्र-ही की खिले सुत चंद्र की । उन्मेषानंकार

सष्ट है ॥

सूत्र । भाललालवैदीदिये

छुटेवारकविदेत ।

गछौ राहुचतिआहकरि मनुसमिसूरसमेत ॥ ४४८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै कवि को उक्ति । माँथे में नायका भाल  
विंदी दिये है, श्री छूटे बाल शोभा देते हैं । पकड़ा है राहु ने चति साहस कर के  
भानी चंद्रमा को सूरज समेत ॥

प्रश्न ॥ दोहा । राहु-मसित रवि शशि जु हैं

ते शोभा-युत नाहिं ।

तौ यहाँ वैदी भाल की

निंदा है इहि माहिं ॥

उत्तर ॥ दो० । इहिं विधि कीलै अर्थ यहाँ

गछौ राहु धर धीर ।

मनुशशि सूरज दुहुन मिलि

तहँ शोभा रस धीर ॥

और प्रश्न ॥ दोहा । जौ कदापि छवि देत पद

कहौ सु वैदी माहिं ।

तौ न बने तुक देति अरु

पुनि समेत इहि ठाहिं ॥

सुख पर कच भावत कछू

कच पै मुख नहि जात ।

राहु गछौ शशि सूर ने

अर्थ न पुष्ट लखात ॥

तौ यहाँ प्रश्न सु तीन हैं

वारनि छवि सु बने न ।

देति समेत न तुक बने

कच ऐवौ किमि वेन ॥

उत्तर ॥ दोहा । गछौ राहु शशि सूर ने

यही अर्थ बर सोद ।

पै यह इहिं विधि कीजियै

प्रश्न रहै नहि कोद ॥

अर्थ विधि ॥ दोहा । भाल सु वैदी भाल की

सो यह छवि कौं देत ।

छूटे वारनि में सु यों

अर्थ करहु चित चेत ॥

कच की छवि सु निषेध किय

तुक-ह बनी सु जान ।

सुख पै कच कौ आयवी

अत्र सुनि अर्थ विधान ॥

कहूँ कहूँ यों-हूँ बनत      चटि आवतु रिपु कोइ ।  
 ता-हूँ की गहिबौ सुन्यौ      यह रीति जग जोइ ॥  
 और प्रय ॥ दोहा । कहौ सु क्यों करि जानिये      गहे राहु की भाउ ।  
                                  कटे उहौ की सबलता      मुख छादन सु जताउ ॥  
 उत्तर ॥ दोहा । तहाँ सु कूटे केस को      समय सु वर्णन जानि ।  
                                  कहु आछादन मुख नही      न्हान समय न बखानि ॥  
                                  न्हान समय बैदी नही      होत ठक्यौ सो नाहिं ।  
                                  या तें यह जानी परति      बैदी छवि मुख माहिं ॥  
                                  ग्रहन रीति यों राहु ठकि      सेत भाव सो नाहिं ।  
                                  या तें शशि रवि ग्रहन नाहिं      गद्यौ राहु कर माहिं ॥

उत्तासदवस्तुप्रेक्षाशंकार ।

दोहा । भाल लाल कच वस्तु में      शशि रवि तम की तर्क ।  
                                  लहौ वस्तु उत्तासद      उत्प्रेक्षा कुल-अर्क ॥

मूल । मिलिचंदनवैदीरहौ      गीरेमुखनलखाय ।

ज्यौज्यौमदलालीचटै      त्यौत्यौउघरतिजाय ॥४५०॥

टीका ।—मद-पान समें नायक वचन सखी से, के सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । मिल कर चंदन की बैदी रही है, गीरे मुख में नही दृष्टि आती । जिस भाँति मद की लाली चढती है मुख पर, तैसे तैसे उघड़ती जाती है ॥ उन्मीलिताशंकार ।

दोहा । उन्मीलित लखिये जहाँ      किहुं विशेष करि भेद ।  
                                  मद लाली तैं लखि परी      मलय-विंदु बिन खेद ॥

मूल । सो० । मंगलविंदुसुरंग      ससिमुखकेसरआडगुरु ।

झुकनारीलहिसंग      रसमयकियलोचनजगत ॥४५१॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । लाल बैदी मंगल, मुख चंद्रमा, केसर की आड बृहस्पति । एक नारी (कहैं स्त्री श्री राशिका) पाय के संग (रस, खेद श्री जल) रसमय किये नैन जगत के ॥ हेतु यह कि, जब मंगल चंद्रमा

वृहस्पति एक राशि में आवैं हैं, तब जल-योग होता है । इस ने सब जग को रसमय कर दिया ॥

प्रग्र ॥ दोहा । जब लीचन रसमय किये तो तिय दूषण जानि ।  
उत्तर ॥ तिय तें दृग रसमय किये नारी जग रस मानि ॥

सविप्रयसावयवरूपकालंकार ।

दोहा । रूपक सविप्रय सावयव सब विधि समता चाहि ।  
मुख कौं ग्रह संघट करि भाव सु कह्यो निबाहि ॥

मूल । दो० । पचरंगरंगविंदीवनी खरीउठीमुखजीति ।  
पहरैचौरचुनौटिया चटकचौगुनीहोति ॥४५२॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कौ कवि की उक्ति । पाँच रंग के रंग की वैदी लगी है नायका के सिर पर, तिस से अति-ही उठी है मुख की जीति । पहरै है वख चुनौटिया (कहैं स्यामता लिये खाल रंग का) इस से मुख की चमक चौगुनी होती है ॥

प्रग्र ॥ दो० । पाँच रंग पुनि रंग शब्द बढि इक यह प्रग्र सु जान ।  
दूजै चौगुनि चटक किमि लखियत तोन प्रमान ॥

उत्तर ॥ दो० । किहुँ तिय पिय सौँ रंग भये सखी सरस गंगार ।  
तहँ सखि के सखि सौँ वचन कहति सु इहिँ परकार ॥  
इक मुख दुति दूजै खरी भई रंग पिय पाइ ।  
तोजै वैदी चौर लहि चटक चौगुनी गाइ ॥

अनुगुणालंकार ।

दोहा । निज गुण सिध परसंग अधिक होय सु अनुगुण गाइ ।  
एक चटक सौँ चौगुनी भई संग पर जाइ ॥

मूल । खीरिपनचंभकुटीधनुष वधिकमसरतजिकानि ।  
हनततरुनमुगतिलकसर मुरकिभालभरितानि ॥४५३॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । नायका कुलटा खौड है चित्ता, भौंहें कमान, आखेटी कामदेव कीड के लाज मारे है जवान पुरुष मृग को, तिलक सीर । नाक पर से तिलक, सोई है भाल (फल) । तिसे पूरा खेच के ॥ सविषयसावयरूपकालंकार ।

दोहा । रूपक सविषय सावयर सकल वस्तु सु बखान ।

खीर पनच सु शिकार की रूपक कियौ सु जान ।

भकुटी वर्णन ।

मूल । नासामोरिनचायदृग करीककाकीसौंह ।

कांटे लौं कमकातिहिये गडीकटीलीभौंह ॥ ४५४ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । नायका परकीया । नाक मीड कर, नचा के भाँख, की जी चचा की सौगंद । सी कांटे सी खटक है मन में मेरे खुभी हुई टेढी भौंह नायका की ॥ स्वभावोक्ति श्री पूर्णापमालंकार ।

दोहा । जहँ स्वभाव कहु वरणिये स्वभावोक्ति कहि ताहि ।

नासा मोरि नचाय दृग कछौ भाव यह चाहि ॥

दोहा । भकुटी यहाँ उपमेय है कंठक लहि उपमान ।

लौं वांचक कसकत धरम पूरण उपमा जान ॥

नयन वर्णन ।

मूल । रससिंगारमंजनकिये कंजनमंजननैन ।

खंजनखंजनहविना खंजनगंजननैन ॥ ४५५ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । शृंगार रस में लाये हुये हैं । कमल के मंजन ( कहेँ तिरस्कार करनेवाले ) हैं । काजल दिये बिना भी खँखरीट की जिंदा करनेवाले हैं नैन नायका के ॥

प्रश्न ॥ दो० । रस मंजन में धुनि यहै क्य नये रस माहिं ।

कंजन खंजन गंजबो हेतु चमकृत नाहिं ॥

उत्तर ॥ दो० । रस सिंगार कौं शोष दिये रहत सदा दृग वाम ।

या-ही तें कंजादि के मद गंजन अभिराम ॥

प्रश्न ॥ दो० । है उपमानहि क्यों तहाँ कंजनि कवि गुण भूरि ।  
उत्तर ॥ खंजन-ह में स्यामता संचलता दुति पूरि ॥

इन उपमान में सब गुण आये ॥ व्यतिरेकालंकार औ वृत्त्यनुपास है ।

दीहा । वर्य अवर्यहि तें जहाँ है विशेष व्यतिरेक ।  
कंजादिक तें दृगनि में ओष दें अति एक ॥

दीहा । अक्षर समता बार बहु आवै वृत्त्यनुपास ।  
मंजन कंजन आदि है प्रास बहुत परकास ॥

मूल । अरतैंटरतनवरपरै दर्दमरकमनुमैन ।  
होडाहोडीबढचले चितचतुराईनैन ॥ ४५६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, की सखी से कहै । नायका नवयौवना ।  
जिद से टलते नहीं, न घट निकलें, दिया है सनकार की मानी कामदेव ने । होडा  
होडी कर बढ चले हैं चित चतुराई औ नैन ॥

प्रश्न ॥ दो० । होडा होडी हैं में हीत तीन झाँ व्यर्थ ।

उत्तर ॥ चित की चतुराई नयन है-ही गनी समर्थ ॥

और प्रश्न ॥ दो० । चतुराई की हृद नहीं नैन बढनि हृद चाहि ।

यह असमंजस सी लगी होडा होडी चाहि ॥

उत्तर ॥ दो० । चित चतुराई और पुनि चतुराई जो नैन ।

ते दोक बाढी अमित चित चतुराई सैन ॥

प्रश्न ॥ दो० । चतुराई के अर्थ में बने बढि चले नाहिं ।

उत्तर ॥ चित चतुराई युत नयन दोक बढे लेखाहिं ॥

वार्ता । चतुराई कर के चित बढा और चतुराई कर के नैन बढे, कहने में इस

४५६ । पर परे, बल भरे हैं । मानी नैन (काम) मरक (अति पाठान्वरम्) दोनो है, उत्कर्ष दियो है ।

देखी कौन कीति या की नाम सकल । अशिङ्गापदहेतुत्वेचा ॥ इति परिष्कारे ॥

भाँति है, पर चतुराई-ही बढी जानिये । जैसे संपत्ति कर मनुष्य बढे है, ती तन  
आकार नहो बढता, संपत्ति-ही बढी जानिये ॥ सिंहास्यदहेतूषेचालंकार ।

दोहा । मैंन मरक यह हेतु है      मनो बढे इहिं माय ।  
बढनि यहाँ सिंहास्यद      हेतूषेचा गाय ॥

मूल । योगजुक्तिसिखईसवै      मनौमहामुनिमैन ।  
चाहतपियचदैतता      काननसेवतनैन ॥ ४५७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । योग औ कानन शब्द  
श्लेष । प्रवीनता की रीति, कै जीग की विधि, सिखाई सब मानौ बडे सुनि काम-  
देव ने । चाहते हैं नायक से एक होने । इस लिये कानों की, कै वन की, सेवते हैं नैन  
नायका के ॥ एकदेशविवर्त्तिभावयव-रूपकालंकार औ अमिहास्यदफल-उषेचालंकार ।

दोहा । सो एकदेशविवर्त्ति एक      लहे कहै विन भेउ ।  
योग युक्ति अँग सब थपे      हग सिख पद धरि लेउ ॥

उषेचा ॥ दोहा । सेवा नहि अमिहास्यद      फल अहैतता चाह ।  
तर्क करो मनु शब्द करि      उषेचा अवगाह ॥

मूल । खेलनसिखएअलिभले      चतुरअहेरीमार ।  
काननचारीनैनमृग      नागरनरनिसिंकार ॥ ४५८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका कुलटा । खेलने को सिखाये हैं,  
हे सखी, अच्छे चतुर शिकारी काम ने । कानन पद श्लेष । कान औ वन । कान  
तक जानेवाले, कै वन तक जानेहार, नैन मृगों की चतुर नरों को शिकार करना  
( कहैं चतुरों की मारना ) । रूपकालंकार श्लेषालंकार अहतरसवदालंकार है ।

दोहा । भलंकार रूपक इहाँ      वण्यों रूप शिकार ।  
कानन-पद के है अरथ      यों श्लेष निरधार ॥

मृग मनुष्यनि को शिकार खेलै, यह अद्भुत ॥

मूल । सायकसममायकनयन रंगेचिविधिरंगगात ।  
भाखौबिलखिदुरिजातिजल लखिजलजातलजात ॥४५६॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । तीर को समान है, और माया करने-वाले हैं नैन तेरे । रंग हैं तीन भाँति के रंग से शरीर इन के । मछली भी देख के छिप जाती है पानी में, और निरख के कमल खजाते हैं ॥

प्रश्न ॥ दोहा । सायक सम दोहा विधेँ अर्थ सुनि-बहुत नाहिं ।  
कहे सितासित दृग वरनि बयरंग क्यों इहिं माहिं ।  
भाख दुरिचौ कंजनि लजनि सायक पक्ष लगै न ।  
या तेँ या के अर्थ को कहिये विधि सुख दैन ॥

उत्तर ॥ दोहा । नहिं यलेप विधि तर्क यहाँ उल्लेखा लखि लेहु ।  
सायक सर सम यह ससुम्भि भाख जलजनि गति एहु ।  
दुरै लगै भाख कंज दृग सायक मायक जोइ ।  
इक छूटे बहु द्वे लगै हम में विधि नहिं सोइ ॥

वय रंग का उत्तर ॥

दोहा । लखति पियहि जगि संग तज सुकुरति सखि सौँ प्रीति ।  
तहँ तिरविधि बयरंग सु मधि लख निलजनि यह रोति ॥  
सखी वचन है व्यंग सौँ लखी प्रीति अभिराम ।  
या तेँ इहि विधि नायका लखौ लक्षिता नाम ॥

असिदासदेहेतुकेचालंकार ।

दोहा । दुरिचौ और लजनि यह असिध हेतु तेँ जानि ।  
असिदासदेहेतु की उल्लेखा मन मानि ॥

मूल । वरजीतेसरमैनके ऐसेदेखेमैन ।  
हरिनीकेनैनानिते हरिनीकेयेनैन ॥४६०॥



टीका ।—सखी का वचन नायक से । येष्ट जीते हैं वान काम के । ऐसे देखे मैं ने नहीं । मृगी के नैनों से, हे कृष्ण, अच्छे हैं ये नैन नायका के ॥

प्रश्न ॥ दोहा । बर जीते सर सैन कहि मृग-दृग नीक बनी न ।

उत्तर ॥ या ते मृग-दृग ते सु बर जीते इन सर सैन ॥

काव्यलिंग औ यमकालंकार ।

दोहा । जीतन ते सामर्थ्य दृढ करो नीक की चाहि ।

काव्यलिंग या ते यहाँ अवर यमक अवगाहि ॥

मूल । भूटे जानिन संगहे मनमूह निकसै वैन ।

याही ते मानौ किये वातनिकौ विधि नैन ॥ ४६१ ॥

टीका ।—नायक नायका की आँखों में सैन से बातें करते देखि, सखी का वचन सखी से । भूटे जान के नहीं ग्रहण करै है मन दंपती का मुँह से निकले वचन की । इसी से मानौ किये है बातों की ब्रह्मा ने नेत्र । सिद्धासद हेतु तू त्रिधा लंकार ।

दोहा । भूटे मुख लखि हेतु इहि किये वैन कौ नैन ।

नैन वैन सिद्धासद हेतु त्रिधा ऐन ॥

मूल । दृगनिलगतविधतहियौ विकलकरत अंग ग्रान । ×

ये तेरे सव ते विखुम ईकनतीकनवान ॥ ४६२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, के नायक वचन नायका से । आँखों में लगते हैं, केंदते हैं हृदय को, व्याकुल करते हैं अंग और । ये तेरे सब से कठिन हैं नैन ये ते तीर । असंगति अलंकार ।

दोहा । सु असंगति कारण अनत कारज भिन्न सु ग्रान ।

लगै दृगनि वेधे हियौ होत विकल अंग ग्रान ॥

मूल । फिरि फिरि दौरत देखियत निचले नैकुरहेन ।

ये कजरार कौन पर करत कजा की नैन ॥ ४६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका परकीया । बार बार दोड़ते देखती हूँ फिर तनक नहीं रहते । ये बिन काजल काञ्चल दिधि से किस पर करते हैं दोड़ नैन तेरे ॥

प्रश्न ॥ दीहा । करत कजाकी कौन पर कुलटा रस हृत होय ।  
उत्तर ॥ सखि बच नायक दृगनि सौँ सहल असिततर जोय ।  
वाचकोपमानलुभोपमालंकार ।

दीहा । नैन इहाँ उपमेय है धर्म दीरिबो जानि ।  
वाचक यह उपमान की लीप लखी उर जानि ॥

मूल । सारीडारीनीलकी ओट अचूक चुकीन ।  
मोमनमृगकरवरगहे अहेअहेरीनैन ॥ ४६४ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कौ नायका से । साड़ी नीले रंग की डाली-रूपी ओट में अचूक हैं चुकते नहीं । भरे मन-रूपी दृग की दायों दाय, कौ कलबल से, पकड़ है, है शिकारी नैन नायका के ॥

प्रश्न ॥ दीहा । चुकी न पर्य अचूक की पुनि अचूक पुनरति ।  
उत्तर ॥ मो मन-मृग सु अचूक ही किहुँ बर नायक उक्ति ॥  
और प्रश्न ॥ दीहा । अहे वचन नायकनि कौँ है अयुक्ति की बात ।  
उत्तर ॥ हुते अहेरी नैन यौँ कीजे पर्य विख्यात ॥  
पर्य अहे की हुते ॥ सविषयसावयरूपकालंकार । अहेरी के सब अंग कहै इस से ॥

मूल । नीचीत्रैनीचीनिपट होठि कुहीलौँ दोरि ।  
उठिऊँ चैनीचैदियो मनकुलंगभक्तभोरि ॥ ४६५ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । निपट नीचे-ही नीचे दृष्टि नायका कोने कुही की भाँति दौड़ कर । उठ कर ऊँचे नीचे दबीचा मिरा कुलंग (कहँ पक्षी-रूपी) मन भँभोड़ कर ॥ पूर्णोपमालंकार ।

दीहा । दीठि यहाँ उपमेय है  
लौं वाचक दौरन धरम

कुहीं जानि उपमान ।  
पूरण उपमा जान ॥

मूल । फूले फदकत लै फरी

पलकांटा छकरवार ।

करत वचावत वियनयन

पायक घाय हजार ॥ ४६६ ॥

टीका ।—दंपती के नेचों की और को दृष्टि बचाय आपस में चोट करते देखि, सखी का वचन सखी से । प्रसन्न हो झूदते हैं ले के डाल पलक औ दृष्टि की तरवार । करते हैं, बचावते हैं, दंपती के नैन-पायक घाय हजारों ॥

प्रश्न ॥ दीहा । पायक खडग बचावहीं  
नायक तिया कटाच कौं  
वह तो चित चाहत रहत  
पलंक मूँदि नहि लेत ज्यों

दुहुँ दिस खेनत माहिं ।  
सुन्यौ बचावत नाहिं ॥  
बंक बिलोकनि नारि ।  
फरी पाड तरवारि ॥

उत्तर ॥ दीहा । नैननि पाइक सम कियौ  
सो श्लेष यहाँ तोनि विधि  
इक अभिन्न अर्थ सु कह्यौ  
तोने गुह श्लेष इक  
सो अभिन्न अर्थ सु कहै  
ज्यों पानी तें शोभियै  
सो फूले फदकत इकै  
फरी पलक सु कटाच अरु  
करत शब्द यह-लं अभिन  
तहाँ बचावत में सुनौ  
वे सु बचावत करत हैं  
ये सु बचावत करत हैं  
या तें तोनी विधिनि के  
कवि कीविद-ही जानि हैं

दुहुँ दिस प्रर्थ लगाय ।  
दये सु कवि दरसाय ॥  
अवर भिन्न पद जानि ।  
शब्द अर्थ है मानि ॥  
इकै अर्थ दुहुँ और ।  
खडग मुक्त सर और ॥  
अर्थ सु पाइक नैन ।  
खडग भिन्न पद ऐन ॥  
करत दुहुँ इक अर्थ ।  
गुह श्लेष समर्थ ॥  
चोट बचावन भाइ ।  
और न सो लख पाइ ॥  
कहै श्लेष बनाइ ।  
अलंकार के भाइ ॥

कील कहै लु दमनि की नहि पायक निरवाह ।  
पायक औरन सौं नहीं सु वचावत अवगाह ॥  
तहँ कहियै उहाँ शब्द की कही साम्यता सीद ।  
भाव साम्यता नहि तहाँ सदाहरण बहु जोइ ॥

यथा सेनापति उक्ति । मंगन के देखे पट देत बार बार हैं ।

यथा । मंगन लखि पट देत हैं दाता सूम समान ॥

तौ उहाँ पट इस शब्द की साम्यता भई जानिये ॥

ऐसे-ही विहारी की उक्ति ।

दीहा । शिवत कानन मैं उहाँ कानन के है अर्थ ।

अवण और बन तहँ इहाँ समता शब्द समर्थ ॥

यथा श्री-राम-चंद्रिकायां ॥

विधि के समान है विमान-कृत-राजहंस इति ।

दीहा । अरु विमान कृत राजहंस विधि सम नृप तहँ जोइ ।

तहँ कहियै कहा हंस जब वाहन तब विधि होइ ॥

या तें कहँ कहँ बने शब्द साम्य सु श्रेय ।

इहिं विधि या के अर्थ की समुभत बुद्धि विशेष ॥

शेष-गर्भित मविषयसायययरूपकालंकार । नेन का पायक से रूपक ॥

मूल । तियकत कमनेती पटी विनंजिह भौंह कमान ।

चितचलवेभेचुकतिनहि वंकविलोकनिवान ॥४६७॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै नायक वचन नायका से । हे खी, तू कहाँ यह कमनेती पटी है बिना चित्ते की भौंह कमान से । चल के चिते निशाने को मारि बिन चूकती नही बाँकी चितवन के तीर से ॥ द्वितीय विभावनालंकार ।

दीहा । हेतु समथ न होय जहँ काज विभावन होय ।

भू धनुष जिह न हेतु सब काज वेध चित होय ॥

मूल । चमचमातचंचलनयन विचधूँघटपटभीन ।

मानहुँसुरसरिताविमल जलचकलतजुगसीन ॥ ४६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै नायक वचन सखी से । चमकते हैं चंचल नैन घूँघट के वस्त्र महीन में । मनी गंगा के निर्मल जल में उकलती हैं दो मछली ॥ उक्तास्पदवस्तुचालंकार ॥

दीहा । पट में दृग मनु मीन जल  
वस्तुच्छा है इहाँ

पट दृग वस्तु विचारि ।  
उक्त आसपद धारि ॥

मूल । वारौ वलितोदृगनिपर अलिखंजनमृगमीन ।  
आधी दीठिचितौ निजिहि किये लाल आधीन ॥ ४६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । वहाँ मैं, है बलैया लूँ, तिर नैनों पर भौरि मसोले हरिन भी मछली । आधी दृष्टि के देखने में जिन्हीं ने किये श्री-क्षण को आधीन (कहें बस) ॥ प्रतीप औ व्यतिरेकालंकार ।

दीहा । वारौ तूहें निंदा उपम है प्रतीप इहि भाइ ।  
चुख आधी दृग बस करै यह व्यतिरेक बताइ ॥

मूल । जेतव होत दिखा दिखी भई अमी डक आँक ।  
दगै तिरौ की दीठि अव बौकी की डाँक ॥ ४७० ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से । जे तब होति हो देखा-देखी के हुई थीं निश्चय कर अमृत दृष्टि । ते जलायें हैं तिरौ की दृष्टि अब ही के बिच्छू के डंक सम ॥

प्रश्न ॥ दगै तिरौ की दीठि कौ चहिये दगै बनै न ।

उत्तर ॥ उत्तर यह अप कौ कहत दगै जरत यौ बेग ॥  
फ्योंकि तिया तब सुग्ग हो अमी भई तिहि दाइ ।  
अब सु तिरौ की लगति है बीकी डाँक सु भाइ ॥

४७० । जे तब ( पूर्वावस्था में ) देखा-देखी होती, तहाँ जो दृष्टि एक चक्र (निश्चय) समी (पमत-तुल्य) भई थी । इति चरित्रकाव्ये ॥

पर्यायालंकार ।

दीहा । एक विषे लु अनेकज वास बह पर्याय ।  
विहिं हग पहिले अभिय अथ बीकी डाँक सु भाय ॥

नासा-वेध वर्णन ।

मूल । वेधक अनियोरिनयन वेधतकरननिखेध ।  
वरदठवेधतमोहियौ तोनासाकौवेध ॥ ४७१ ॥

टीका ।—नायक वचन नायका से । विहिति हाव । छेदनेवाली अनीवाली नैन हैं । तिनैं नू छेदते कर मत नही । बल कर छेदता है भेरा हृदय तेरी नाक का छेद ॥  
चतुर्थ विभावनालंकार ।

दीहा । आन हेतु ते होइ जहँ काज विभावन मित ।  
वेधन कौ कारण नही ॥ वेध वेधियत चित्त ॥  
छेद । वेधे सु कारण चाहि । नथ पहरिवे कौ चाहि ॥  
नासा-भूषण वर्णन ।

मूल । जटितनीलमनिजगमगति सौँकसुहाईनाक ।  
मनौअलीचंपककली वसिरसलेतनिसाँक ॥ ४७२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कौ सखी वचन नायक से । जडो हुई नीलमणी से जगमगाती है सौँक सुहावनी नाक पर । मनो भौरा धँसे कौ कली पर बस के रस लेता है निसंक ॥  
वस्तुश्लेषालंकार ।

दीहा । सौँक वस्तु तिहि में करी अलि कौ तक विचारि ।  
वस्तुश्लेषा जानिये प्रगट मनौ पद धारि ॥

मूल । यंदपिलांगललितातज तूनपहरिइकगाँक ।  
सदासंकावटियैरहै रहैचढीसीनाँक ॥ ४७३ ॥

४७१ । सौँक नैन का कील, या कौ अनी कह्य हैं । बरही कौ छुरी कौ बरबाग, बी पनी । तेरे आ के कीन (पनिधारे) नेच वेधक हैं (यो वेधत हैं) । या कौ नू निवेध मति करे ॥ इति हरिप्रकाशे ।

टीका ।—सखी का वचन नायक से । जीभी लौंग मुंदर है तो भी पहरे मत तू निश्चय कर । सदा भय बढा रहता है हमें, रहै है जो तेरी चढी सी नाक ।

तात्पर्य यह कि, लौंग पहरे से नाक चढी मो रहै है, औ नाक चढने से मान का भ्रम होता है ॥ व्याजस्तुति अलंकार ।

दोहा । व्याजस्तुति निंदा विषै      अस्तुति व्यंग विचार ।  
नाक चढी सौ डर रहै      डर इहिं करत सुमार ॥

मूल । इहिं है ही मोती सुगय      तूनथगरवनि साँक ।

जिहिं पहिरे जगदुगय मति      हंसति नृसतिसीनाँक ॥ ४७४ ॥

टीका ।—नायका की नय की शोभा देखि, सखी वचन नय से, की अन्योक्ति । इन दो-ही मोती के अच्छे द्रव्य से, की गुथने से, है नय, तू गर्व कर निसंका । जिस के पहिरने से जग के दृग को पकडे है हंसती सी शोभायमान नाक ॥

प्रश्न ॥ दो० । इहिं है-ही मोतो कहे      तहँ थोरी गय-जानि ।  
ता कौँ गर्व न संभवे ।

उत्तर ॥      सुगय शब्द तें मानि ॥

पुनि प्रश्न ॥ दो० ॥ गर्व कहा नय में भयो ।

उत्तर ॥      तहाँ गर्व इहिं भाय ।

मोहि पहिरं जग दृग असति      नाक सु मो पर-भाव ॥

और प्रश्न ॥ दो० । जग दृग असति सु वचन तें      कुसटा रस हत होइ ।

उत्तर ॥      जग दृग स्वाम सु जान है      यसिबी तिन मन जोइ ॥

लक्षणा से मन का असना जानिये अथवा दृग शब्द, देहरी-दीपक है जग के दृग के दृग ग्रहती है नाक ॥

काव्यलिंग अलंकार ।

दोहा । काव्यलिंग सामर्थता      जहँ दृढ रीति लखाति ।

सुकतनि बढी समर्थता      जिन सौँ नाक लसाति ॥

मूल । वसरिमोती धनितुही      कीवूँ भौकुंलजाति ।

पीवौ करितिय थोठकौ      रसनिधर कदिनराति ॥ ४७५ ॥

टीका ।—शृंगार रस में अन्योक्ति, नायक प्रीयित का वचन भीती से । नय के भीती धन्य तू-ही है । कौन पूछे है कुल घोर जात । पिया कर नायका के हीठ का रस निधडक दिन रात ॥

अन्योक्ति अलंकार ।

दीहा । अन्योक्ति जहँ घोर प्रति कहे घोर की बात ।  
इहाँ प्रथम नर सौ कहत वर तिय लही विख्यात ॥

कपोल वर्णन ।

मूल । वरनवाससुकुमारता सबविधिरहीसमाय ।  
पखुरीलगीगुलावकी गालनजानीजाय ॥ ४७६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । रंग सुगंध सुकुमारता सब भाँति रही है उस में भर के । पँखड़ी लगे हुई गुलाब की गाल में जानी नहीं जाती नायका के ॥ मोलित अलंकार ।

चौ० । सहस्र प्रसु में भेद न लहिये । अलंकार मोलित तहँ कहिये ॥

दिठौना वर्णन ।

दिठौना

मूल । लौनेमुखदीठिनलगे यौकहिदीनोईठि ।  
दूनीचैलागनिलगी दिखेदिठौनादीठि ॥ ४७७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । सलौने मुँह में दृष्टि न लगे किसी की, यौ कहि के दिया प्रिय सखी ने । दूनी ही लगने लगी दिखे से दिठौने की दृष्टि ॥ विपमालंकार ।

दीहा । विपम दृष्ट के उदम तेँ है अनिष्ट जहँ जानि ।  
दीठि न लगे दिठौन दिख सु तौ लगति वडु जानि ॥

मूल । प्रियतियसौहँसिकैकली खखेदिठौनादीन ।  
चंदमुखीमुखचंदतेँ भलीचंदसमकीन ॥ ४७८ ॥



टीका ।—नायक वचन नायका से । नायक ने नायका से ईंस के कहा देख कै दिठौना दिये । हे चंद-मुखी, मुख-चंद तैं ने भला चंद्रमा समान किया ॥

प्रग्र ॥ दोहा । चंद-मुखी नहि चाहिये संवीधन इहिं ठौर ।  
चंद-मुखी जो हुती तऊ कियौ नयी कहूँ और ॥  
कोउ कहै अब-ही भई चंद-मुखी यौं नाम ।  
सु तौ चंद-मुख ने कियौ कीन शब्द इहिं ठाम ॥

दूजा प्रग्र ॥ निंदा मुख की कटति यहाँ क्यौव चंद सम कीन ।  
कहा कि निकलैक प्रथम हो भौ अब शीमा-हीन ॥

तीजा प्रग्र ॥ सु दिठौना वर्णन कियौ ता की निंदा होइ ।  
जिन जु विगारी बदन क्षिप्र प्रग्र तीन विधि जोइ ॥

उत्तर चंद-मुखी संवीधन का ॥

चंद-मुखी कह चंद जो प्रथम भ्रमल हो जानि ।  
पाछै सकलंकित भयी उहि सम कछौ बखानि ॥

तहाँ प्रग्र ॥ चंद-मुखी के कहत-ही इही चंद परतीति ।  
भ्रमल प्रथम निकलैक बिधु सो न शब्द इहिं रीति ॥

और अर्थ करि उत्तर ॥

दोहा । चंद-मुखी जे नायका तिन मुख तें बर आहि ।  
और चंद-इ तें भली कियौ चंद क्यों ताहि ॥  
अर्थ यहाँ कि उपमिय तें भली उपम-इ तें जु ।  
सो क्यों कोनी चंद सम जिहिं सकलंक कहें जु ॥

इस में भी प्रग्र ॥ अहाँ कछौ उपमान तें भली तहाँ उपमेय ।  
तिहिं तें भली न चाहिये कहिबौ वृथा सु मेय ॥  
जैसे नृप तें कहि भली मंत्री तें सु वृथा-हि ।  
तैसें उपमा कहि कछौ उपमिय चाहियै नाहि ॥

उत्तर ॥ जहँ उपमा, उपमेय कौं दुहुनि श्रेयता आहि ।  
जहँ प्रतीप, तहँ श्रेयता उपमेय-इ चाहि ॥

कैसी है यह चंद जिभि	तुव सुख अति कवि देइ ।
यह प्रतीप ती ठौर इहिं	उपमिय वर कवि लेइ ॥
या तेँ दीऊ मतनि के	लिये दुहुनि कौ नाम ।
कछौ सु इहिं विधि अर्थमें	प्रग्र नही गुण-धाम ॥

प्रग्र ॥ दोहा । तु यह अर्थ इहिं विधि करौ रीति हीनता होइ ।  
 जैसे कछौ दुहुनि तेँ भलौ बदन यह जोइ ॥  
 तैसेँ यहाँ चाहिये कछौ दोउनि सम क्यों कीन ।  
 इहिं रीति न दुहुँ तेँ भलौ क्यों इक सम करि लीन ॥  
 या तेँ बनत न अर्थ यह अरु दु प्रग्र इहिं माहिं ।  
 सुख निंदा व दिठौन की निंदा दोउ सरसाहिं ॥

सिद्धांत अर्थ का उत्तर ॥

दोहा । अब तुम इहिं विधि अर्थ कौ	सुनौ सु कवि चित लाय ।
क्रिया विक्रितिहिं हाव की	कोनी तिय इहिं भाय ॥
रिस में तिय भूषणनि की	शोभा धरी उठाय ।
सो विक्रिति अंग-हीनता	दिखवति पियहिं रिसाय ॥
नित्य कहत है चंद तेँ	तो सुख दुति वर लीन ।
सो इनि चितहिं रिसाय के	दिखयौ दुति करि हीन ॥
तहँ पिय सुख लखि हैंसि कछौ	भलौ चंद तेँ आहि ।
क्योंकि चंद सम की तु तू	भई चाहति-ही चाहि ॥
भई चंद सम कीन तउ	शोभा सहित अपार ।
या में सुख व दिठौन की	कवि बरणी निरधार ॥
काहू सौँ कोऊ कहति	चंद-मुखी सुनि बात ।
यौँ पिय ने तिय सौँ कछौ	लखि विक्रिति सरसात ॥

व्यतिरेकाखंकार ।

दोहा ।	वर्ष अर्षाहिं तेँ जहाँ	है विशेष व्यतिरेक ।
	शशि अशोभ स्यामत्व तेँ	तुव सुख शोभ अनक ॥

कर्ण-भूषण वर्णन ।

मूल । लख तसतसारीठक्यौ तरलतरौनांकान ।

पद्मासनौमुरसरिसलिल रविप्रतिविंवविहान ॥ ४७६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति । शोभा देती है धौसी साडी में ठकी हुई चंचल देखी नायका के कान में । पडा है मानौ गंगा के जल में सरज का प्रतिविंब भीर-ही ॥ वस्तुप्रोचालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । लसैमुरासातिथस्रवन यै मुकुतनिदुतिपाड ।

मानौपरसकपोलके रहेखेदंकानकाड ॥ ४८० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति । मुरासा तरकी । शोभा देती तरकी नायका के कान में यौं मोतियों की आभा पा कर, मानौ छूने से गाल के रहे हैं पसीने के मोती छाये के ॥ हेतुप्रोचालंकार ।

दोहा । जड-झ के साचिक भयौ हेतु स परस कपोल ।  
हेतुप्रोचा जानिये तर्क खेद-कण बील ॥

मूल । सालतिहैनटसालसी क्यौं हैनिकसतिनाहि ।

मनमयनेजानौकसी खुभीखुभीमनमाहि ॥ ४८१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । खटक है टूटे कांटे की भाँति, किसी रीति से निकलती नहीं, मन की मय के भाले की नौक सो जो खुभी है खुभी मन में । खुभी कान का भूषण है । जो कोई काम के भाले का अर्थ कहै, तो ठीक नहीं । क्योंकि काम के वान प्रसिद्ध हैं ॥ पूर्णोपमालंकार । खुभी उपमय, नेजा-नौक उपमान, सी वाचक, खुभना धर्म । खुभी खुभी पद यमक ॥

मूल । भीनेपटमैभुलमुली भलकतिओपअपार ।

मुरतरुकीमनुसिंधुमें लसतिसपखवडार ॥ ४८२ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से, कै कवि की उक्ति ।

महीन कपडे में कुलमुली (कहें पौपल पत्ते) की चमकती है जीति अपार । कल्पवृक्ष की मानौ समुद्र में शोभा देती है पत्ते समेत डाली ॥ वस्तुत्पत्तालंकार स्पष्ट-ही है ॥

दशम वर्णन ।

मूल । नैकुहँसौं हीवानितजि लख्यौ परतु मुखनीठि ।  
चौकाचमकनिचौ धमे परतिचौ धसीदीठि ॥ ४८३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, नायक के साक्षात् । तनक हँसने का सुभाव छोड़ दे, देखा जाता है तेरा मुँह नीठ कर के । दाँत के चौके की चमक में चौंधाई सी हो जाती है दृष्टि हमारी ॥ हाँसी की उपमा बिजली से है । इस से दृष्टि को चकाचौंधी लगती है ॥ काव्यलिंग अलंकार ।

दीहा । काव्यलिंग सु दृष्टौ जहाँ दृढ समर्थता होति ।  
लख्यौ परतु मुख नीठि तिहि दृष्टि करति रद-बोति ॥

चिबुक-गाठ वर्णन ।

मूल । कुचगिरिचट्टिअतिप्रकिंतहैं चलीदीठिमुखचाड ।  
फिरिनटरीपरियैरही परीचिबुककेगाड ॥ ४८४ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । कुच-रूपी-पहाड पर चढ के बहुत हार के चली दृष्टि मेरी मुख की सुंदरता की ओर । केर न टली पड़ी-ही रही पड़ी जो ठोटी के गढे में ॥ काव्यलिंग अलंकार ।

दीहा । काव्यलिंग सामर्थता जिहों कहें कवि-मौर ।  
परी रही यह दृढ कियौ अति यकियौ इहिँ ठौर ॥

मूल । डारेठोटीगाडगहि नैनवटोहीमारि ।  
चिलकचौ धमेरूपठग हाँसीफाँसीडारि ॥ ४८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, के कवि की उक्ति । डाले हैं ठोटी के गढे में पकड नैन पथिकों को मार के । तेरे मुख की जीति मकर चाँदनी में रूप ठग न हाँसी-रूपी फाँसी डाल कर ॥ साययवरूपकालंकार स्पष्ट है, ठग के रूपक से ॥

मूल । तोलखिमोमनजोलही सोगतिकहीनजाति ।  
ठोढीगाडगझीतज उझौरहैदिनराति ॥ ४८६ ॥

टीका ।—नायक वचन नायका से । तुम देख के मेरे मन ने जो पकड़ी सो रीति कही नहीं जाती । ठोढी के गटे में गड़ा है, ती भी उड़ा रहता है दिन राति ॥

प्रश्न ॥ दो० । उझौरहै दिन रैन ती गझीपुट नहि होइ ।

उत्तर ॥ परसे कर कहुँ चिबुक कौं सोच रहत निति सोइ ॥  
विरोधाभासालंकार ।

दोहा । विरुधाभास विरुद्ध सौ भासै अविरुध भाइ ।  
गझी उडै नहि विरुध यह अविरुध मन कौ भाइ ॥

गोदमा वर्णन ।

मूल । ललितस्यामलीलालन चढीचिबुककविदून ।  
मधुछाक्यौमधुकरपग्यौ मनौगुलावप्रसून ॥ ४८७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । सुंदर स्याम गोदने की, है कण्ठ, बढी है चिबुक से शोभा दूनी । मकरंद से मत्त हो भौरा मानौ पड़ा है गुलाब के फूल पर ॥ उल्लेखालंकार सट है मनौ पद से ॥

मुख वर्णन ।

मूल । सूरउदितहसुदितमन मुखसुखमाकौओर ।  
चितैरहतचहुँओरतें निहचलचखनिचकोर ॥ ४८८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कौ नायक वचन सखी से । श्री नायका सखी से कहै, ती रूप-गर्विता । सूरज के उदय होने से भी प्रसन्न मन सुख की शोभा की ओर देख रहते हैं, चारों ओर से निश्चल नैनों से चकोर ॥

प्रश्न ॥ चहुँ ओर तें सुख लखत पाछें तहाँ बने न ।

उत्तर ॥ सुख सुखमा चहुँ ओर तें तिजिं वे लखत सुखैन ॥

भ्रांत्यालंकार ।

दोहा । भ्रांति सु और प्रसु में और म्रम जहं होइ ।  
 ओखे विधु के तिय-मुखहि रहत चकोर सु ओइ ॥  
 मूल । पचाहीतिथिपाइये बाघरकेचहुपास ।  
 नितिप्रतिपून्थौईरहे आननओपउजास ॥ ४८६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । पचे-ही में तिथि पाते हैं । उस घर के चारों ओर, निरंतर निश्चय पून्थौ-ही रहै है सुख की जोति के उजास से ॥

प्रश्न । जो निशि कौं पून्थौ सखी प्राप्त प्रतिपदा ज्ञान ।  
 होही पत्ता-ही विषे तिथि सु न बनै बखान ॥  
 उत्तर । प्रथम-हि प्रतिपद ज्ञान भौ मुनि पून्थौ निशि देखि ।  
 सब दिन पून्थौ जान-ही तिथि पचा-ही लेखि ॥

परिसंख्यालंकार ।

दोहा । परिसंख्या सु नियेध करि विधि इक थल ठहराइ ।  
 पचा-ही तिथि प्हां नही लक्षित प्रगटित भाइ ॥

मूल । लप्यौलवौलीमुखलसै नीलेअंचलचौर ।  
 मनौकलानिधिभलमलै कालिंदीकेनौर ॥ ४८७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, की कवि की उक्ति । छिपा हुआ सुंदर मुख नायका का शोभा देता है नीले आंचल में चौर के, मानौ चंद्रमा भलकता है यमुना के पानी में ॥ संस्तुकेषालंकार स्पष्ट है ॥

किनारी वर्णन ।

मूल । जरीकोरगोरिवदन घटीखुरीकनिदेख ।  
 लसतिमनौबिजुरीकिये सारदससिंपरिवेख ॥ ४८८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, की कवि की उक्ति । खरी की किनारी की गोरे मुख पर अति बढी हुई शोभा देखिये है । शोभायमान है मानी बिजली सरद के चंद्रमा पर मंडल सी ॥ वस्तुबेचालंकार स्रष्ट है ॥

ग्रीवा वर्णन ।

मूल । खरीलसतिगोरेगरे धसतिपानकीपीक ।  
मनौगुलूबंदलालकी खाललालदुतिलीक ॥ ४६२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । अति शोभा देती है गोरे गले में धसती हुई पान की पीक । मानी कंठभूषण लालों का है, है क्षण, लाल लकीर की चमक नहीं ॥

प्रश्न ॥ दो० । दुति स गुलूबंद लालकी गर चहुवाँ रह छाड़ ।  
लोक कहन यह नहि बने और खरी किहिँ भाइ ॥

उत्तर ॥ मनौ गुलूबंद लालकी दुति कौँ लोक समान ।  
कहा कि अपयश-दानि है खरी लसनि तें जान ॥

वार्त्ता ॥ है लाल, लाल बाहिर तें शोभायमान । पीक भीतर है । तो भी शोभा अधिक । इस से अति शोभायमान है ॥

हेतुबेचालंकार स्रष्ट है । खरी शोभा देती है । इस हेतु से मानी लोक अपयश-दानि रूप है, यह तक ॥

मूल । पहरतहीगोरेगरे यौंदौरीदुतिलाल ।  
मनौपरसिपुलकतिभई मौलसिरीकीमाल ॥ ४६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । पहरते-ही गोरे गले में यौं दोड़ी शोभा, है क्षण । मानी छ्ने से रोमांचित हुई मौलसिरी की माला ॥

प्रश्न ॥ दो० । पुलकति सी हीत-हि सदा मौलसिरी की माल ।  
साहि कहै पुलकति भई परसै प्रश्न विगाल ॥

उत्तर ॥ सो० । पिघ बु दई वह माल तिहिं पहिरत गोरे गर ।  
 यौ बाढी कवि बाल लाल परस पुलकित मनौ ॥  
 हेतुषेचालंकार । मानी लाल के कूने कारण से नायका रोमांचित हुई ।  
 कार वर्णन ।

मूल । बडेकहावतभापझ गरुवेगोपीनाथ ।  
 तौबदिहौजोराखिहौ हायनिलखिभनहाय ॥४६४॥

टोका ।—सखी का वचन नायक से । बडे कहते हो, आप भी भारो, हे गोपी-  
 नाथ । तौ मैं मानूंगी, जो रक्लोगे, नायका की हाय की देख के, मन अपना हाय में ॥  
 परमार्थ-पद अर्थ ।

दीक्षा ॥ कौन भलाई नहि लिखी ऐसो सखि मो हाय ।  
 तौ यदिहौं तु निबालिहौ खेखु मेटि ब्रजनाथ ॥  
 संभावनालंकार । जो यों, तौ यों शब्द से ॥ *difference*

*Gratitude* मूल । वेईकारव्यौरनिवहे व्यौरौकौनविचार ।  
 जिनहौउरभौमोहिहौ तिनिहौसुरमेवार ॥ ४६५ ॥

टोका ।—नायका वचन सखी से । वे-ई हाय हैं, औ भाडना भी बही है । भेद  
 किस विचार से है । जिस से इलभा है मेरा मन, तिन-ही से सुलगी वाला ॥ पंचम  
 विभावनालंकार ।

दीक्षा । कारज हीय विरुह से यह विभावना मानि ।  
 सुरभावक किरिया भई तिहि तें-उरभनि धावि ॥

मूल । गोरीकिगुनीनखअमन छलास्यामकविदेइ ।  
 लहतमुकतिरतिछिनेकयह नैनचिवेनौसेइ ॥४६६॥

टोका ।—नायक वचन अपने नैन से । गोरी कनउंगली है सो गंगा है । नखे लासे

४६५ । सखी नायिका के केश संभारे है । तब नायक पीछे लौं चाह, सखी की उठार करि, आप केश  
 संभारे है । तब नायिका नायक के कर की परस पिछावि है, कहति है । जाहें भी हमारे केश संभारे थे ।  
 वे-ही हाथ हैं । व्यौरनि बहे । बडे संभारनों है । ऐ मन, तु व्यौरौ (मेरे) केश न विचारे ॥ इति परिष्कारः ॥



टीका—सखी का वचन नायक से, कौ कवि की उक्ति । खरी की किनारी की गोरे मुख पर अति बड़ी हुई शोभा देखिये है । शोभायमान है मानौ विजली सरद के चंद्रमा पर मंडल सी ॥ वस्तुमेच्छालंकार स्पष्ट है ॥

गीता वर्णन ।

मूल । खरीलसतिगोरेगरे धसतिपानकौपीक ।  
मनौगुलूबंदलालकी लाललालदुतिलौक ॥ ४६२ ॥

टीका—सखी का वचन नायक से । अति शोभा देती है गोरे गले में धसती हुई पान की पीक । मानौ कंठभूषण लालों का है, हे कृष्ण, लाल लकीर की चमक नहीं ॥

प्रश्न ॥ दो० । दुति स गुलूबंद लालकी गर चहुँधों रह छाई ।  
लोक कहन यह नहि बने और खरी किहि भाई ॥

उत्तर ॥ मनौ गुलूबंद लालकी दुति कौ लोक समान ।  
कहा कि अप्रयश-दानि है खरी लसनि तें जान ॥

वार्त्ता ॥ हे लाल, लाल बाहरि तें शोभायमान । पीक भीतर है । तो भी शोभा अधिक । इस से अति शोभायमान है ॥

हेतुमेच्छालंकार स्पष्ट है । खरी शोभा देती है । इस हेतु से मानौ लोक अप्रयश-दानि रूप है, यह तर्क ॥

मूल । पहरतहीगोरेगरे यौदौरीदुतिलाल ।  
मनौपरसिपुलकतिभई मौलसिरीकौमाल ॥ ४६३ ॥

टीका—सखी का वचन नायक से । पहरते-ही गोरे गले में यौ दौड़ी शोभा, हे कृष्ण । मानौ छ्ने से रोमांचित हुई मौलसिरी की माला ॥

प्रश्न ॥ दो० । पुलकति सी होत-हि सदा मौलसिरी की माल ।  
ताहि कहैं पुलकति भई परसै प्रश्न विमाल ॥

उत्तर ॥ सो० । पिप लु दई वह माल तिहिं पहिरत गोरि गरि ।  
 यों वाढी कवि बाल चाल परस पुलकित मनो ॥  
 हेतुभीमालंकार । मानौ लाल के छूने कारण से नायका रोमांचित हुई ॥  
 कर वर्णन ।

मूल । बडे कहावत आपह्न गसवे गोपीनाथ ।  
 तीवदिहौ जौराखिहौ हायनिलखिमनहाय ॥ ४६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । बडे कहाते हो, आप भी भारो, हे गोपी-  
 नाथ । तो मैं मानूंगी, जो रखोगे, नायक के हाथ को देख के, मन अपना हाथ में ॥  
 परमार्थ-पक्ष अर्थ ।

दोहर ॥ कौक भलाई नहि लिखी ऐसी लखि मो हाय ।  
 तीवदिहौ लु निमानिहौ लेख भटि प्रजनाथ ॥  
 संभावनालंकार । जो यों, तो यों शब्द से ॥

*difference*

*Conclusion*

मूल । वेईकरव्यौरनिवहै व्यौरौ कौनविचार ।  
 जिनहीउरभौमोहियौ तिनिहौसुरभेवार ॥ ४६५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । वे-ई हाथ हैं, भी भाउना भी वही है । भेद  
 किस विचार से है । जिस से इलभत है मेर मन, तिन-ही से सुलभे बाल ॥ पंचम  
 विभावनालंकार ।

दोहर । कारज हीय विरह ते यह विभावना मानि ।  
 सुरभावक किरिया भई तिहि ते सरभनि चारि ॥

मूल । गोरीकिगुनीनखचरुन छलास्यामछविदेइ ।  
 लहतसुकतिरतिहिनेकायह नैनत्रिवेनीसेइ ॥ ४६६ ॥

टीका ।—नायक वचन अपने नैन से । गोरी कनठंगली है सो गंगा है । नख लास

४२५ । सखी नायिका के केश संवारे है । तब भोग्य पीकि हों चाह, सखी को उठार करि, आप देख  
 संवारे है । तब नायिका नायक के कर की परस पिबानि के, कसति है । आँखें भी हमारे केश संवारे थे ।  
 वे-ही हाथ हैं । व्यौरनि भई । भई संवारे हैं । ऐ मन, तु व्यौरौ (भेद) व्यौर नि विचार । इति हरिप्रकाश

है सो सरस्वती है । कक्षा काला है सो यमुना है । ये दोनों शोभा दें हैं । पाते-ही रति-रूपी मुक्ति किन एक में, हे नैन, यह त्रिवेणी सेय कर ॥ रूपकालंकार स्रष्ट है ॥

कुच यर्णन ।

मूल । चलननपावतुनिगममंग जगउपजौअतिचास ।

कुचउतंगगिरिवरगछौ मीनामैनमवास ॥ ४६७ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । चलने नहीं पाता वेद का पंथ संसार में । हुआ है अति डर । कुच लंचे पहाड की पकड़ा है भील काम-देव ने मवास । मवास कठिन ठौर को कहते हैं, जहाँ गया मनुष्य किसी के हाथ न भाये ॥

प्रश्न ॥ 'दोहा । अभिप्राय अति चास को कही कक्षा इहिं माहिं ।

उत्तर ॥ इक मग निगम न परत सुधि विय वसुहरं तिहिं ठाहिं ॥

वार्त्ता । निगम का अर्थ जिस पंथ की खबर न पड़े । ओ मैन-पक्ष में निगम वेद ॥

दोहा । मैन चास अति यौ भयो उलहत कुच हो चास ।

अथ उतंग कुच मैन है या ते अति परकास ॥

रूपकालंकार स्रष्ट है । मीने औ मैन के रूपक से । मीने माडवाड में बटमार को कहते हैं, ओ वे वन पहाड पर रहते हैं ॥

मूल । गाटेगाटेकुचनिठिलि पियहियकोठहराड ।

उकासोहिंहीतीहिये सवैदर्दउकसाड ॥ ४६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । कठिन कठिन कुच बिन डीले चौंथगे, तब नायक के मन में कौन तेरी सौति ठहरैगी । उकसते-ही तेरे कुचों ने नायक के मन से सब सौते हटा दीं ॥ नायका मुग्धा ॥ चतुर्थ विभावनालंकार ।

दोहा । अत्य हेतु ते काज जह

होय विभावन गाड ।

मथल उकासत ध्या दह

उकसोहे उकसाड ॥

कंचुकी = अजिंठा

कंचुकी-वर्णन ।

मूल । दुरतिनकुचविचकंचुकी चुपरीसारौसेत ।  
कविचांकनिकेचर्थलौ प्रगटदिग्गार्इदेत ॥ ४६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । छिपते नहीं कुच भंगिया में, भी चतर सगी साडी सेत में । कवि के चतरों के चर्थ की भाँति प्रत्यक्ष दिखाई देते हैं कुच नायका के ॥

पद्य ॥ दोहा । कवि चंकनि को चर्थ लौ प्रगट धखी-ई होइ ।  
तो टीका काहे करे बडे प्रथ सब जोइ ॥  
उत्तर ॥ ज्यौ चंकनि के सब अरथ कवि कौ भासै आन ।  
सौ-ही कुच विच कंचुकी सखि-जन आने आन ॥

पूर्णोपमा भी दृष्टान्तकार ।

दोहा । चंक-अरथ उपमान है कुच उपमेय सु जान ।  
लौ वाचक, दीमन धरम पूरण उपमा मान ॥  
दृष्टांत सु या तें कह्यौ समझहु चतुर समर्थ ।  
दुरत न कुच विच कंचुकी ज्यौ चंकनि के चर्थ ॥

मूल । भईचुतनकुचिवसनसिलि यरनिसकौसुनवैन ।  
चाँगचोपयाँगौदुरी चाँगीचोपदुरैन ॥ ५०० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । हुई जो शरीर को गोभा कपड़ों को गोभा से मिल कर कोई वरनन न कर सके, सो वन नहीं वरनन करते । चंग की ज्योति से भंगिया छिपी, पर चाँगी में चंग (कहें कुच) सो छिपते नहीं ॥ मोलित भी विभावनालंकार ।

दोहा । मोलित चंग चाँगी दुरी चाँगी दुरत न चंग ।  
काल होइ प्रतिबंध लहै सु विभावन परसंग ॥

वाक्ता । छिपानेवाली चाँगी तिम के होते भी चंग दिखाई देना । बाधक पागे काज होता-ही है । ऐसा चर्थ है ॥

मूल । सौनजुहीसोजगमगै भंगभंगजीवनजोति ।  
सुरंगकसूँभीकंचुकी दुरंगदेहदुतिहोति ॥ ५०१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । पीत जूही सो जगमगै है भंग भंग में जीवन की जोति से नायका के, लाल कुसुंभी आंगी से दुरंगी शरीर की शोभा होती है ॥ पूर्णप्रियालंकार ।

दीहा । भंग-ज्योति उपमेय है सौनजुही उपमान ।  
सो धाचक, जगमग धरम पूरण उपमा जान ॥

धुकधुकी वर्णन ।

मूल । उरमानिककीउरवसौ डटतघटतदुगदाग ।  
भलकतवाहिरकटिमनौ पियहियकौअनुराग ॥ ५०२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायका लचिता । छाती में तेरी मानिक की धुकधुकी जो है नायक की दी, इसे सुकर हम से जो कटती है, तो घटती है तेरे हृग की जलन जो न देख कर है । भमकता है बाहर निकल मानौ तेरी छाती पर नायक का अनुराग ॥

अर्थ ॥ दीहा । कहति सु भेद उपाय सखि लई जु निज कर मित्त ।  
पिय सौँ तो सौँ प्रीति अति दिठवति कहि तिय चित्त ॥  
परखि जुवति यह दृग जरनि तुव हिय अति अनुराग ।  
भखौ अधिक लेखि होति सुधि तव सु घटत दृग दाग ॥

वस्तुप्रियालंकार स्पष्ट है ॥

चिवली वर्णन ।

मूल । करउठायधूँघटकरत उसरतिपटगुभरीट ।  
सुखमोटैलूटौललन लखिललनाकीलोट ॥ ५०३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । उठाय उठा के धूँघट करत छूटते हुए ललना

के सलबट खा के । सुख की गठडियाँ लूटी नायक ने देख के नायका की चिबलो को ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है ॥

कटि वर्णन ।

मूल । लहलहातितनतसुनई लचिलगिलौलफिजाइ ।

लगैलौललोयनभरी लोयनखेतिलगाइ ॥ ५०४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । शोभा दे रही है शरीर में नायका के तरुणाई, औ लचक कर छड़ी की भाँति झुक जाय है । लगै है कमर लावण्य भरी पर नैनौ की लेती है लगाय के ( कहँ बस कर ) ॥ पूर्णपमा औ यमकालंकार ।

दीहा । उपमेय ह उपमा धरम अब वाचक जहँ होइ ।

अब्द माहि चारौ जहँ पूरण उपमा सोइ ॥

उपमेय सु लोयन भरी लग उपमान विचारि ।

लौ वाचक लफनौ धरम पूरण उपम निहारि ॥

वार्त्ता । लोयन अब्द दो बार है, औ अर्थ भिन्न है । इन से यमक । लोयन नैल, औ लोयन लावण्यता ॥

नितंब वर्णन ।

मूल । लगीअनलगौसीजुकटि करीखरीविधिछोन ।

कियेमनौवाहीकसरि कुचनितंबअतिपीन ॥ ५०५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । लगी अ लगौ सो जो कमर करी अति सुल्ल विधाता ने । किये हैं मानौ उखी कसर से कुच औ घूतड की बहुत भारी ॥

अर्थ ॥ दीहा । खरी पीन कह तहँ सुनौ जिहिँ सु कसरि कीँ पाइ ।

है वखँ अति पीन किय खरी घोष इहिँ माइ ॥

हेमूत्रेचालंकार स्पष्ट है । मानौ पद से ॥

जंघा वर्णन ।

मूल । वंधजुगललोयननिरे करेमनौविधिभैन ।

किलितरुनदुखदैनये किलितरुनसुखदैन ॥ ५०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । जाँघ दोनों भावन्त में निरी माने विधाता काम-देव ने बनाई हैं । केलि के हर्षों को दुःख देनेवाली हैं ये, जो काम कमीन से जुवा नायक को सुख देनेवाली हैं ॥

प्रथ ॥ कदलि जंघ में ठलटि गति यहाँ तिनि दुःखद सुवन ।

उत्तर ॥ केलि माह विधि केलि तय केलि-तरुनि दुःख-देन ॥

वस्तुत्प्रेक्षा भी यमकालंकार ।

दीक्षा । मनी निरं लीयन करे यस्तुत्प्रेक्षा होइ ।

केलि तरुन पट है यमक अलंकार विधि जोइ ॥

लीयन अर्थ भावण्यता ॥

सुरवाग वर्णन ।

मूल । रघौटीठटाठमगई ससिहरगयीनसूर ।  
मुखीनमनमुरवानचुमि भौचूरनचपिचूर ॥ ५०७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । रघा टीठ नायक का मन भाङ्स सखि से सङ्गम न गया ऐसा खरमा है । फिरा नहीं, मुरवान (कई पाँव की कनाइयों) में गड को, हुआ चूड़ों से हव के चूर ॥

अर्थ ॥ दीक्षा । सखी कहति ऐसी जु मन नायक को है खर ।

सो न फिखी मुरवाणि भो चूरनि तर अमि चूर ॥

संबंधातिशयोक्ति अलंकार ।

दीक्षा । संबंधातिशयोक्ति जहं योग अयोगहि देत ।

चूरनि पाई योग्यता नहि कहु वर यह हेत ॥

एकी वर्णन ।

मूल । पायमहावरदेनको नाइनिवेठीआइ ।

फिरिफिरिजानिमहावरो एड़ीमोडतिजाइ ॥ ५०८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायका के पाँव में महावड देने की नाइनि बैठी आ के । फिर फिर जान के महावड-ही एडी मोडती जाती है ॥

प्रश्न ॥ दोहा । नाइनि ठकुराइन तनहिं जानति किमि भ्रम माहिं ।

उत्तर ॥ नव दुलही ससुरारि की नाइनि सु लही नाहिं ॥

भ्रांति भलंकार ।

दोहा । भ्रांति सु घोर वस्तु में होर घोर भ्रम आनि ।

सहज भ्रष्टता में पखी कोही आपक मानि ॥

मूल । कीहरसीएडीनकी लालीदेखिसुभाइ ।

पायमहावरदेनकी आपमईवेपाइ ॥ ५०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । इन्द्रायन के फल से लाल एडियों की लाली सुभाव-हो की देख के, नाइनि पाँव में महावड देने की आई थी, सो आप-हो निर्वुंवि हुई ॥ पूर्णोपभालंकार ।

दोहा । कीहर है उपमान यहाँ एडो लखि उपमेय ।

सो वाचक, लाली धरम पूरण उपमा मेय ॥

पाइल वर्णन

मूल । कियहायलचितचायलनि वजिपायलतुवपाय ।

धुनिसुनिसुनिमुखसधुरधुनि क्यौनलालललचाय ॥ ५१० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । किया थकित ( कहे मायल ) चित के पाय की लग के वज के पाजेव ने तेरे धाँव की । फिर सुन सुन के तेरे मुख की मोठी भानी क्यौं नही यी-कण्ठ चलचायगा ॥

प्रश्न ॥ दोहा । इहाँ चाय लागि मर्य यह अनमिल थर्य दिखात ।

उत्तर ॥ तहं पहली-ही प्रीति में सखी कहति यौं बात ॥

कियहायल चित समझ तू पायल धुनि ही ग्राम ।

मुख धुनि सुनि ललचे न क्यौं तुझ थाइ लागि वाम ॥



भीर प्रग्र ॥ दोहा । पाइल की धुनि सुनि भये हायल चित सु भवेन ।

तौ चाहिये सुख धुनि सुनत मूरख ललच यनै न ॥

उत्तर ॥ सो० । पाइल हाइल कीन सुख धुनि मुनि क्यों हौं हि नहि ।

या तें कहति प्रवीण क्यों न लाल सौं ललचरो ॥

काव्यसिंग अलंकार ।

दोहा । काव्यसिंग या तें अहाँ सामर्थ्यन दृढ अर्थ ।

हाइल करिवे कौं इहाँ मधुर जु धुनि सामर्थ्य ॥

अनवट-धर्षण ।

मूल । सोइतअंगुठापायको अनवटजटितजराइ ।

जील्यौतरिवनिदुतिसुंठरि पखौतरनिमनुपाइ ॥ ५११ ॥

टीका ।— सखी का वचन नायक से । शोभा देता है अंगूठे में पाँव के अनवट जड़ा जड़ाव का । जीता है देखियों ने अच्छी शोभा से, इस से पडा है सूरज मानो पाँव हार के नायका के ॥

प्रग्र ॥ दो० । इहाँ एक अनवट सु क्यों नहि कहु बैठन युक्ति ।

उत्तर ॥ तहें कहिये इक जिनस तें होति दुहुनि की उक्ति ॥

प्रग्र ॥ जो दोऊ तौ रवि तु इक या तें प्रग्र रहति ।

उत्तर ॥ तहें अर्थ अर्थांग इक अनवट शिवा विख्यात ॥

हेतुअलंकार अष्ट है । हेतु तरवन-दुति ने जीता ॥

परमार्थ-पंच अर्थ ।

दोहा । कौन कहतु जु शिष्य सौं ऐसी मन तिहि मारि ।

जील्यौ मन जु कहावई इहि गति तू मन धारि ॥

अर्थ-विधि ।

दोहा । ऐसी मन सी हत कहा शो तू मारि कुवाट ।

अंग में ठाँ जो पाय के अनवट अन्य सु वाट ॥

जखौ अपनपौ जारि वह अवजोखौं सुनि ताहि ।  
तरवनि दुति जो ढरि पखौ हचनि गति लहि जाहि ॥  
ज्यौं ज्यौं फलै नवै सुखौ तरनि तरौ को भाउ ।  
सो मन जीखौ पाय तू या बातहिं करि चाउ ॥  
हृष्टांतालंकार । तरवनि की भाँति मन ढरि पखौ या तें ॥

पग-भंगुरी वर्णन ।

मूल । अरुनवरनतरुनीचरन भंगुरीअतिसुकुमार ।  
चुवतिमुरंगरंगसीमनी चपिविखियनकीभार ॥ ५१२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । लाल रंग नायका के पाँव हैं, श्री उँगली अति नरम हैं । चूती है लाल रंग सी, मानौ दब के बिकुशों के बीभ से ॥ हेतु-  
मेचालंकार स्पष्ट है ॥

गति वर्णन ।

मूल । पगपगमगअगमनपरति चरनअरुनदुतिभूलि ।  
ठौरठौरलखियतउठे दुपहरियासीफूलि ॥ ५१३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । डग डग बाट में आगे पड़ती है चरण लाल की काँति भूल के । ठौर ठौर देखते हैं दुपहरिया सी फूल कर ॥ सी का अर्थ यहाँ मानौ का है ॥ लुप्तमेचालंकार ।

दीक्षा । मनु दुपहरिया से उठे फूलि कहनि इहिं ठाम ।  
मनौ कठत क्यौं अंग तें वसुधैचा नाम ॥

देह-धुति वर्णन ।

मूल । तनभूखनअंजनदृगनि पगनिसहाउररंग ।  
नहिसोभाकौंसाजियत कहबेहीकौंअंग ॥ ५१४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । शरीर में गहने, काजल आँखों में, श्री पाँचों में महापद का रंग, नही शोभा की पाते हैं । ये कहने-ही को अंग में हैं ॥

तात्पर्य यह कि, शरीर के रंग-ही में मिल जाते हैं । इन की शोभा कुछ दिखाई नही देती ॥ मीलित अलंकार ।

दोहा । निज निज अंग रंग जात मिलि भूषणादि ये जाइ ।  
या तें मीलित सम रंगहि मिले न भेद लखाइ ॥

मूल । मानहुविधितनअच्छरवि स्वच्छराखिवेकाज ।  
दृगपगपौछनकौकिये भूषनपायंदाज ॥ ५१५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति । मानौ विधाता ने शरीर की उज्जल शोभा को निर्मल रखने के लिये, पाँखों के पाँव पौछने को किये हैं गहने पायंदाज । पायंदाज विछौंने के आगे जो पाँव पौछने को छोटा विछौंना रहता है, तिसे कहें हैं ॥

मग्न ॥ दोहा । भूषण लखि अंगनि लखै यह कहु नहि निरधार ।  
अरु सु कपोलादिकनि ये नहि भूषण परकार ॥  
उत्तर ॥ दोहा । जे वर नर तिन काज नहि पायंदाज विचार ।  
अवर नरनि के काज जिमि पग पौछन परकार ॥  
तैसे जे दुति रसिक ते लखत न भूषण साज ।  
जिन की रुचि भूषणनि में तिन हित पायंदाज ॥  
उन-ही के दृग मलिन जे धरत भूषणनि दृष्टि ।  
रसिक सु-नर वर अमल दृग जागत सब विधि सृष्टि ॥

फल-उत्प्रेक्षांकार ।

दोहा । तन छवि स्वच्छ रहै इही फल निमित्त यह काज ।  
फल-उत्प्रेक्षा अमिध पद नहि सिध पायंदाज ॥

मूल । सहजसेतपचतोरिया पहिरैअतिछविहोति ।  
जलचादरकेदौपज्यौ जगमगातितनजोति ॥ ५१६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति । सहज-ही धौली पचतोलिये की साडी पहनने से अति शोभा होती है नायका के शरीर की । पानी

की चहर कुट्ट है, ओ उस के पीछे दिये जला रक्खे हैं, तिस भाँति-चमकती है शरीर की जोति ॥ पूर्णोपमालंकार । तन-जोति उपमेय, जल-चादर उपमान, व्यौ वाचक, जगमगाना धर्म ॥

मूल । देखीसौनजुहीफिरति सौनजुहीसेअंग ।  
दुतिलपटनिपटसेतह करतिवनौटीरंग ॥ ५१७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । मैं ने देखा पीत जूही की क्यारी में फिरती पीत जूही के शरीर से नायक की । उस की शोभा की लिपटन वस्त्र धीले की भी करती है कपासी रंग ॥ तदुपमालंकार ।

दोहा । अपना गुण तलि संग गुण सहै सु तहुण अंग ।  
दुति लपटनि ते सेत पट भयी वनौटी रंग ॥

वनौटी रंग कपास के फूल के रंग की कहते हैं ॥

मूल । बाहिलखैलोयनलगे कौनजुवतिकीज्योति ।  
जाकेतनकीछाँहटिंग जोन्हछाँहसीहोति ॥ ५१८ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । पूर्वानुराग । उस के देखने से आँखों में लगे कौन सी स्त्री की शोभा भली । जिस के शरीर की छाँह के पास चाँदनी छाँह सी होती है ॥ व्यंग्योपमालंकार ।

दोहा । उमेसा यहाँ व्यंग सौं जानहु बुधि समर्थ ।  
मनी छाँह है ज्योन्ह यह इहिं विधि प्रगटत अर्थ ॥

मूल । कहाकुसुमकहकौमुदी कितिकचारसीजोति ।  
जाकीउजराईलखे आँखजजरहीहोति ॥ ५१९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । कहाँ फूल, ओ कहा है चाँदनी, ओ दरपन में कितनी जोति है । जिस की जोति देखने से आँख की जोति होती है ॥ प्रती-पालंकार ।

दोहा । जहँ उपमान किमर्थता है प्रतीय यहाँ सोइ ।  
कुसुम आरसी कीसुदी कहा निंद इस जोइ ॥

मूल । कहिलहि कौन सकौदुरी सौन जुही में जाइ ।  
तन की सहज सुवासना देती जोन वताइ ॥ ५२० ॥

टीका ।—नायक वचन मखी से । कह, पा कौन सकता, जब छिपी थी पीली  
जुही में जा के, शरीर की सहज सुगंध जो देती न बताय के ॥ उन्मीलितालंकार ।

दोहा । उन्मीलित जहँ सदृम में भेद लहत किहुं भाइ ।  
तन सुवास ते नित्य लखी सौन जुही में जाइ ॥

मूल । रहिनमवग्रीक सकरिर छी घसथारिली नौमार ।  
भेद दुसार कियौ छियौ तन दुति भेदी सार ॥ ५२१ ॥

टीका ।—नायक वचन मखी से । रह न सका, बल कर द्वारा, बस कर-ही  
लिया काम ने । छेद बार-बार किया-ही मेरे छिये में उस के शरीर की शोभा-रूपी  
छेदने-वाले शस्त्र ने ॥ काव्यलिंग अलंकार ।

दोहा । काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहिये होइ ।  
जो भेदी है मार वह छिय भेदी है सोइ ॥

मूल । कंचन तन धनि वरनवर रङ्गीरंग मिलिरंग ।  
जानी जाती सुवासही कीसर लार्ड अंग ॥ ५२२ ॥

टीका ।—मखी का वचन नायक से । कंचन वरन अछे तन नायका का रङ्गा है  
रंग से रंग मिल के । जानी जाती है सुगंध-ही से, कि केसर लार्ड है अंग में ॥

दोहा । प्रश करत तिय अंग की कही सु क्यों न सुवास ॥  
उत्तर ॥ वह तो है-ही अन्य विधि भई सु करी प्रकास ॥

दूजा अर्थ ॥

दोहा । अंगना अंग लावत कहँ लागि गई पट माहिं ।  
या ते कही सुवास-ही लखी और विधि नाहिं ॥

उन्मीलितालंकार स्पष्ट है । पूर्वोक्ति तें जानिये ॥

मूल । द्वैकपूरमनिमयरही मिलितनटुतिमुकृतालि ।

छिनछिनखरौविचच्छनौ लखतिक्वायतिनयालि ॥५.२३॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । कपूरमणि-मय हो रही है मिल कर शरीर की कांति से मोती की माल । छिन छिन अति चतुरी देखती हैं कुला कर तिनका सखी ॥ तदुण श्री भांति अलंकार ।

दीक्षा । तदुण संगी गुण लहे भांति सु भ्रम जहं होइ ।

दुति संग मुक्त कपूर दुति भ्रम सौं सखि कहं जोइ ॥

मूल । बालछवीलीतियनमं घैठीचापछिपाव ।

अरगटहीफानूससी परगटहोतिलखाव ॥ ५.२४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायका कवीली स्त्रियों में वैठी चाप छिप कर । घूँघट-ही में फानूस सी प्रगट हो के दिखाई देती है ॥ पूर्णोपमालंकार । बाल उपमेय, फानूस उपमान, सी वाचक, प्रगट होना धर्म ॥

मूल । करतुमलिनआछीकविहि हरतुजुसहजविकास ।

अंगरागअंगनिलगं ज्यौंअरसीउमास ॥५.२५॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । श्री नायका वचन सखी से, ती रूप-गर्विता । करता है मलीन अच्छी कविकी, और दूर करता है जो सहज के प्रकास की । अंगराग ( कहें केशर चंदनादि लेपन) करने में अंगों में लगी है ज्यों दरपन में खास ॥ विपमालंकार ।

दीक्षा । विषम इष्ट के उदिस ते है अनिष्ट जिहिं ठौर ।

अंगराग शोभहि सजे सु वह विगारतु और ॥

२१९ । नायिका के तन दुति सौं मिलि कें मुकृतालि ( जो है मोती की माला, सी ) कपूरमणि-मय हो रही है । चंद यह, कपूरमणि-ही होय रही है । भांति नस तें, चरी विचचरी ( अति प्रवीण जो है ) वाली ( सखी, सी ) भी नृप को कुचाय कें लछति है ( आनमि है ) । कपूरमणि को रास पर धरे, हथ में धरि कें उठारे, दो मुख को भिप-ही छति आये ॥ इति हरिपदाय ॥

पूर्णापमा भी संभवै । अंगराग उपमेय, आरसी उपमान, व्यौ वाचक, मलिन करना धर्म ॥

मूल । पहिरनभूखनकनकके कहिआवतुद्रहिँहेत ।  
दर्पनकेसेमोरचा देहदिखाईदेत ॥ ५२६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । पहरे मति गहनेसौने के, कहने में आता है इस लिये, कि आरसी के से मोरचे तेरी देह में दिखाई देते हैं ॥

तात्पर्य यह कि, तू मति जाने कि सखी गहना पहरने की बरजै है । मैं इस लिये कहती हूँ कि तेरे शरीर की शोभा के आगे ये मैले दिखाई देते हैं ॥ विपमालंकार ।

दीहा । है अनिष्ट जहँ दृष्ट के उदिम विपस सुनि गोप ।  
भूषण पहिरत शोभ-हित सु बे विगारत ओप ॥

मूल । लीनेहूसाहससहस कीनेजतनहजार ।  
लोइनलोइनसिंधुतन पैरिनपावतपार ॥ ५२७ ॥

टीका ।—नायक अथवा नायका का वचन सखी से । मन में धरे भी धीरज हजारऔ किये यत्न सहस । नैन मेरे शरीर के शोभा-रूपी समुद्र में पैर कर पार नहीं पाते ॥ छेकानुप्रास औ यमकालंकार । *सिंधुतन - comes but as a fish*

दीहा । लीने कीने बार दूक या तेँ छेकनुप्रास ।  
लोइन लोइन यमक दृग लावनि अर्थ प्रकास ॥

मूल । दीठिनपरतसमानदुति कनककनकसेगात ।  
भूखनकरकरकमलगत परसिपिछानेजात ॥ ५२८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । दृष्टि नहीं आते समान चमक से सौने के सौने से शरीर में । गहने हाथ में लगने से करकस लगें हैं, तब पहचाने जाते हैं ॥ उन्मीलितालंकार । पूर्वाश्रित तेँ जानिये ॥

मूल । अंगअंगनगजगमगत दीपमिन्वासीदेह ।  
दियावढायेहरहै घडौउजरीगेह ॥ ५२६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । अंग अंग नायका के सब सोती हीरे से चमकते हैं दीप-सिखा सी देह में । दिया बुझाये से भी रहता है बड़ा उजाला घर में ॥ अष्टगुण श्री पूर्णोपमालंकार ।

दोहा । निज गुण सिध परमंग अधिक अनगुण लखि निरधार ।  
दीप देह इक नग बहुरि सी तें उपमा खार ॥

देह दीप-सिखा सी जगमगी । देह उपमेय, दीप उपमानं, सी वाचक, जग-मगाना धर्म ॥

मूल । अंगअंगप्रतिविंदपरि दरपनसिसवगात ।  
दुहरतिहरेचौहरे भूवनजानेजात ॥ ५३० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । अंग अंग का अंग अंग में प्रतिविंद पद के दर्पण से सब गात में । नायका के दुहरे तिहरे चोहरे गहने जाने जाते हैं ॥

तुतीयेचालंकार ॥

दोहा । मनु दुहरे तिहरे अंगनि भूषण हैं रहि भार ।  
उग्रेचा मनु लोप की वस्तु माँक दरमाइ ॥

मूल । अंगअंगकविकौलपट उपजतिजातिअकह ।  
खरीपातराजतर्क मगैभरीसीदेह ॥ ५३१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । अंग अंग से कवि की कटा उपजती जाती है निरंतर नायका के । अति पतली है गरीर मे, तौ भी लगै है भरी सी देह नायका की ॥ तुतीयेचालंकार । मनी भरी सी देह पद से । मनी पद लोप ॥



मूल । रंचनलखियतपहरियो कंचनसेतनवाल ।  
कुंभिलानीजानीपरै उरचंपेकीमाल ॥ ५३२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । तनक नही देखते पहरने से सीने शरीर में नायक के । सुरभाई हुई जानी जाती है क्रांती में चंपे की माला ॥ उन्नीलित अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । ल्योंल्योंप्यासेईरहत ल्योंल्योंपियतअघाड़ ।  
सगुनसलौनेरूपकी जूनचगवतृग्वावभाड़ ॥ ५३३ ॥

टीका ।—परकीया नायका का वचन सखी से । तौं तौं प्यासे-ही रहते हैं, जौं जौं पीते हैं तृप्त हो गुण सहित सलौने रूप की, जो नही नैनौं की प्यास बुझती है ।

प्रग ॥ दोहा । वसु सलौनी भक्त तें प्यास नीर अति होइ ।  
वहाँ सलौन सी रूप-ही पियत रूप-ही सोइ ॥

उत्तर ॥ दोहा । सगुण सलौने कौं कह्यो मोत सलौनी जानि ।  
सो उर में बसि कै रह्यो रूप प्यास अति भानि ॥

उक्तगुण-विशेषोक्ति अलंकार ।

दोहा । होत न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति वह लेखि ।  
पियत हेतु है प्यास गत कारज होत न देखि ॥

वार्त्ता । पर यहाँ गुण कह दिया । सलौने का गुण है । इस से उक्ति गुण । गुण-विशेषोक्ति हुआ ॥

मूल । लिखनवैठिजाकीमविहि गहिगहिगरवगरूर ।  
भयेनकेतेजगतकी चतुरचितेरेकर ॥ ५३४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । लिखने की बैठे जिस का चित्र कर कर गर्व गरवीले, हुए नही कितने संसार के चतुर कूट चितेरे ॥

प्रश्न ॥ दीहा । अर्थ सु गर्व गरूर की एकै सी पुनरुक्ति ।  
उत्तर ॥ कहत सु किहँ चितेर सौँ है गरूर यह उक्ति ॥  
वास्ता । गरूर गर्वी की कहते हैं । यथा । गिरि तें न गरू रह्यो, गरूर ही  
न याह-ह ते ॥

विशेषोक्ति अलंकार । हेतु होय कारण न होय ॥

मूल । कैसर<sup>के</sup>कैसर<sup>की</sup>क्यों<sup>की</sup>सकैं चंपकवार्तिकअनूप ।  
गातरूपलखिजातदुरि जातरूपकैरूप ॥ ५३५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । कैसर कर बराबरी क्यों सकैं, श्री चंपा  
कितना एक सुन्दर है । शरीर का रूप देख के जाता है छिप के सोने का रूप, कै रूप  
का रूप ॥ प्रतीपालंकार ।

दीहा । सो प्रतीप उपमेय लखि उपम अनादर हीइ ।  
कैसर चंपक स्पर्श की निंदा इन्हें यल जोइ ॥

मूल । सो० । तीतनअवधियनूप रूपलग्यौसवजगतकौ ।  
मोदृगलार्गरूप दृगनिलगीअतिचटपटी ॥ ५३६ ॥

टीका ।—नायक वचन नायका से । तेरा शरीर मद्धिमा की सीमा है, श्री रूप  
लगा है सब संसार का । मेरे नैन लगे हैं रूप से, श्री नैनों को लगी अति चटपटी ॥  
आधारमालालंकार ।

दीहा । इक की इक आधार क्रम माल आधार सु चाहि ।  
तन में रूप सु रूप में दृग दृग चटपटि आहि ॥

सुकुमारता वर्णन ।

मूल । दो० । भूखनभारसँभारिहै क्योंइहितनसुकुमार ॥

सूधेपायनधरपरत सोभाइँकैमार ॥ ५३७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । भूखन का बोझ सभालेंगे क्योंकर इस  
सुकुमार शरीर से नायका । सूधे पाँव नहीं भूमि में पडते सोभा-इँ के बोझ से ।

अथवा स्त्री की शोभा कुच निरत है । तिन के बोझ से धरती में सधे पाँव नहीं धर सकती ॥ काकोक्ति (काकूक्ति) अलंकार । काकु-उक्ति, कौंकर संभालेगी ॥

मूल । नजक धरत हरि हिय धरै नाजुक कमला बाल ।

भजत भार भय भीत है धन चंदन वनमाल ॥ ५३८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नहीं चैन पड़ता, है कृष्ण, छाती पर लगाने से सुकुमार लक्ष्मी सी नायका को । भाजती है, बोझ से भयमान हो, कपूर चंदन वनमाल से । ऐसी सुकुमार है ॥

दूजा अर्थ । नायक-विरह । सखी का वचन नायका से ।

सीरठा । हरि न धरत कल हीय धरत नाजुक बाल सुनि ।  
भजत भार लखि जीय मलय माल तैं विरह कस ॥

वार्त्ता । धारन क्या कि, कपूर, चंदन, माला, इन को धारन करने से चैन नहीं पाते, है नाजुक बाल । यह विशेषण साभिप्राय है कि, तू भी सुकुमार है, कसता के दुख को भली भाँति जाने है ॥ परिकरालंकार ।

दीहा । परिकर साभिप्राय है कहै विशेषण धार ।  
नाजुक यह जु विशेषणै साभिप्राय निहार ॥

तीजा अर्थ । नायका-विरह । सखी का वचन नायक से ।

दीहा । है हरि न जक धरत हिया नाजुक कमला बाल ।  
भजत भार भय लखि धरै धन र मलय जल माल ॥

भार के दो अर्थ ।

दीहा । धन जल मानत भार सम भार उष्ण थल जानि ।  
मालहि जानति भार तुल महा बोझ सम मानि ॥

व्याघातानंकार ।

दीहा । कौन-हूँ एक प्रकार तैं सुखद अहित व्याघात ।  
धन र मलय जल माल ये भये दुखद विख्यात ॥

चौथा अर्थ । धीराधीरा नायका का वचन नायक से ।

दीक्षा । रति प्रसिद्ध चंदन घव्यौ सुमन रहे घन नाहि ।  
तहाँ कहति ककु व्यंग सौं धीर अधीरत माहि ॥  
हरि कल नहि सु लखी हिये मालुक दबै न बाल ।  
या तैं तनु चंदन सुमन भजत भार भय नाल ॥

भजत का अर्थ अंगीकृत ॥ सुतोयेछालंकार । मानौ इम हेतु से दबै नही  
प्यारी । हलकी माला, पतला चंदन, अंगीकृत किया ॥

पाँचवाँ अर्थ । परमारथ पक्ष ।

दीक्षा । जे हरि हियहिं धरे सु ते जक न घरत ओ कीइ ।  
भजत मलय वन पंक्ति जहँ अहि भय जाय न कीइ ॥

व्यतिरेकालंकार ।

हरि को शरण अति सुखद है कमला (लखी) से अरु तिय की प्रीति से । इम  
से इन की जक छोडी व्यतिरेक ॥

मूल । कालेपरिवेकी डरन सकैन हाथकुवाइ ।

भक्तकतिहियहि गुलावके भँवाँ भँवावति पाइ ॥ ५३६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । छाले पडने के डर से सकती नही हाथ  
हुला कर नाइन । किभकती है मन में गुलाव के भाँवे से भँवावती हुई पाँव  
नायका ॥

प्रश्न ॥ दीक्षा । यह सु भँवैयत पद अवन सुद्वन भँवावत होइ ।  
अरु घर सेवादिक-हु ते कहा कठिन कर कीइ ॥

उत्तर ॥ विरहिणि गुरु-जन सासना धावति पग किहुँ दाइ ।  
नाइनि छाले के डरनि कुसुमनि धोवति पाइ ॥

सीरठा । गुरु-जन सासन पाइ पग सु भँवैयत पद वन्यौ ।  
अरु समेल पग भाइ विरहिणि के यह संभवे ॥

सुकुमारता का अर्थ है-ही, पर इम भाँति अति चमत्कार है ॥ संबंधातिशयोक्ति  
अलंकार ॥

दोहा । संबंधातिशयोक्ति जहं      योग अयोगहि देत ।  
 हाथ कुवत काली परै      पगहि योग नहि हेत ॥  
 मूल । मैवरजीकेवारतू      इतकितलेतिकरौट ।  
 पखुरीगरैगुलावकी      परिहैगातखरौट ॥ ५४० ॥

टीका ।—सखी अंतरंगिनी का वचन मानवती नायका से, सैन समें दंपती के ।  
 मैं ने बरजा कइ बार तू इधर क्यों लेती है करवट । पंखड़ी गडैगी गुलाव की ।  
 पडैगी शरीर में खरौट ॥

प्रश्न ॥ दोहा । इत कित लेति करौट पद      या में अर्थ बनै न ।  
 पखुरी तौ सब सेज पर      होत अर्थ यह बैन ॥  
 उत्तर ॥ फूल गैद खेलै दुवौ      पिय बच प्रथम दिखात ।  
 किम कर-भौट बचायवौ      पुनि तिय बच मृदु गात ॥  
 प्रश्न ॥ गातहि मृदु, कहँ कर नही ।  
 उत्तर ॥ तहँ सखि सौँ तिय बैन ।  
 तू क्योंकर-हि बचावई      सखि-बच मृदु तन ऐन ॥

संबंधातिशयोक्ति अलंकार । पूर्वोक्ति तें जानिये ॥

कातनेवाली वर्णन ।

मूल । ज्यों करल्यौ चुहँटी चलै      ज्यों चुहँटी ल्यौ नारि ।  
 छविसौ गति सौलै चलति      चातुरकातनहारि ॥ ५४१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । जिस भाँति हाथ चलै है, तिसी भाँति  
 चुटकी चलत है । जिस भाँति चुटकी चलै है, तिसी भाँति गरदन चलती है । गोभा  
 से गति सी ले चलती है चतुरी कातनेवाली ॥

प्रश्न ॥ दोहा । चुहँटी के तौ चलत में      कर चलवौ तहँ चाहि ।  
 कर चुहँटी कहु भिन्न नहि      कही भिन्न किम चाहि ॥  
 उत्तर ॥ महित घेरनो ज्यों चलत      तिय दख कर युत भाइ ।  
 ल्यौ याऐ चुहँटी चलति      और शीघ्र तिहिं दाइ ॥

प्रथम प्रारंभ में स्त्री का दाहना हाथ चलता है । तैसे-ही फिर बाएँ हाथ की चुटुकी चलती है । फिर तिसी भाँति थोवा चलती है । जो गति की भाँति है ॥ जाति अलंकार स्रष्ट है ॥

धर...

गमिणी वर्णन ।

मूल । दृगधिरकी है अधखुले देहधकी है ठार ।

सुरतसुखितसी देखियत दुखितगरभकीभार ॥ ५४२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नैन चंचल अधखुले हैं नायका के, औ गरीर धके की भाँति है । सुरतांत में जैसे सुखी देखती हैं तैसे दुखी आधान के बीच से देखती हैं हम नायका को ॥ सुरति का सुख औ गर्भ का दुख समान किया ॥ जाति अलंकार स्रष्ट है ॥

गँवारी वर्णन ।

मूल । गोरीगदकारीपरै हँसतकपोलनिगाड ।

कैसीलसतिगँवारियह सुनकिरवाकीआड ॥ ५४३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायक को दिखावै है नायका सखी । गोरी गुदगुदी है औ पडै है हँसते हुए गालों में गंठा । कैसी शोभा देती है गँवारी यह सुनकिरवा की आड दिये । सुनकिरवा एक कीड़ा है । तिस का पर पत्रे के रंग होता है । उसी के पर की आड धी लगाती हैं ॥ जाति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । प्रफुलाहारहियेलसै सनकौबैदीभाल ।

राखतिखेतखरीखरी खरेउरोजनिवाल ॥ ५४४ ॥

धर...

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै नायक वचन सखी से । प्रफुला एक वृक्ष है । संस्कृत में उसे गण्डुल औ लाल कहते हैं । तिस के फूलों का हार छाती पर शोभा देता है, औ सन के फूल की बैदी सिर पर शोभायमान है । रखती है खेत खड़ी खड़ी खडे कुर्चों से नायका । खेत रखना पद नैप है । सार रखना औ खेती की रखवाली करना ॥ जाति औ श्रियालंकार स्रष्ट है ॥

रति-महिमा वर्णन ।

मूल । चमकतमकहाँसीसिसक मसकभपटलपटानिं ।

एजिहिरतिसोरतिमुकति औरमुकतिअतिहानि ॥ ५४५ ॥

टीका ।—सुरत समें नायका बल करै है । तिस से नायक वचन । चौकना, क्रीध करना; हँसना, सिसकना, मसकना, भपट कर लिपटना । ये जिसे रति हैं, सोई रति मुक्ति है । औ मुक्ति में रति की अति हानि है ॥ व्यतिरेकालंकार ।

दोहा । व्यतिरेक सु जहं दुहुन में इकहि अधिकता होइ ।

इती अधिक रति मुक्ति में उहि सु मुक्ति तें जोइ ॥

मूल । तनकभूठनिसवादली कौनवातपरिजाइ ।

तियमुखरतिआरंभकी नहिभूठियहिमिठाइ ॥ ५४६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कौ नायक से । तनक भी भूठ खाद नहीं क्या जानिये कौन की बात जा पड़े । नायका के मुख से रति के आरंभ की नहीं भूठी-ही भीठी लगती है ॥ अयुक्तायुक्त अलंकार ।

सौरठा । अशुभै शुभे छै जाइ सु वहै अयुक्तायुक्त है ।

नहि भूठियै मिठाइ रति में अनठा अशुभ है ॥

मूल । जोनजुगुतिपियमिलनकी धूरमुकुतिमुहदीन ।

ज्यौलहियैसंगसजनतौ धरकनरकहूकौन ॥ ५४७ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । जो नहीं है युक्ति पी के मिलने की, तो धूल मुक्ति के मुंह दी । जो पाइये संग सजन का, तो डर नरक का भी भंगीकार-किया मैंने ॥ अशुभै शुभे छै जाइ

प्रश्न ॥ कंद । मुंह मुक्ति डारनि धूरि ।

यह युक्ति नहि शुभ सूरि ॥

बिच नक सुख न मिलाप ।

हैं भोगवत फल पाप ॥

उत्तर ॥ सखि दूति उत्तर दीन । यह समुझि वात प्रवीन ॥  
जो मिलन पीय अयुक्त । यह धूरि तुम तुव सुक्ति ॥  
पर पुरुष इन मति मानि । इन मिले दोष न जानि ॥

अनुप्रासकार ।

दीहा । दीप जाचियत किहुं सु-गुण लखै अनुप्रास सु जोत ।  
गुण बड पिय संग कौ तनक दीप नरक यह होत ॥

प्रभात वर्णन ।

मूल । कुंजभौनतजभौनकौं चलियेनंदकिसोर ।  
फूलतिलकुलीगुलावकी चटकाहटचहुंओर ॥ ५४८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । कुंज का मंदिर छोड़, मंदिर को चलिये,  
हे श्री-कृष्ण । फूलती है कली गुलाव की, ओ चिड़ियाँ बोलती हैं चारों ओर ॥

प्रश्न ॥ दीहा । कुंज कुडावति सखि न रस अरु तज भवन सु ग्रथ ।  
कुंज कली घर तज गवद बरी न बुद्धि समर्थ ॥

उत्तर ॥ कझी कहूँ काहूँ सखी चली भवन यह वैन ।  
सुनि बर सखि बोली सु जिन थपे यही मत-ऐन ॥  
वहाँ काकीकति कुंज तजि कह चलिये मधि भौन ।  
देखी गोभ गुलाव की यह समयी नहि गौन ॥

काकुति अलंकार स्पष्ट है ॥

हिंडोली वर्णन ।

मूल । हेरिहिंडोरगगनते परीपरीसाटूटि ।  
धरीधायपियवीचही करीखरीरसलूटि ॥ ५४९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । देख हिंडोली-रूपी आकाश से गिरी परी  
सी टूट के । पकड़ी दौड़ के नायक ने ग्रथर-में-ही, और करी अति रस की लूट ॥

प्रश्न ॥ दीहा । रस की लूट करी सु तो कझी खरी कहें आदि ।

उत्तर ॥ बाधक-ह साधक भये सबै मराहतें आदि ॥



दूजा अर्थ । वास्ता । नायका की गिरते हुए छाती से लगाई यही रस लूट की खड़ी करी । इस भाँति भी अर्थ है ॥

तहाँ प्रश्न ॥ परी सी टूटी, यहाँ ऊँचे से गिरी जानिये । उस का खड़ा होना न जानिये । क्योंकि सुकुमारता-हीन है इस में ॥ रूपक, यमक, औ उपमेयलुप्तोपमा-लंकार ॥

दोहा । रूपक-गगन हिंडीर तेँ यमक परी है बार ।  
उपमा उपमिय लुप्त की संकर लक्षि निरधार ॥

मूल । वरजेटूनीहैचटै नासकुचैनसँकाइ ।

टूटतिकाटिदुसचौमचक लचकिलचकिचंचिजाइ ॥५५०॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कौ नायक से । वरजने से टूनी हो चटती है हिंडोली पर नायका । न सकुचती है न डरती है । टूटती है कमर दोनों ओर के बौझ-से (कहैं नितंब औ छाती के), भुक कर लचक लचक के वच जाती है । तृतीय विभावना औ वीरमालंकार ।

दोहा । बाधक छत-झ काज जहँ होइ विभावन जानि ।  
वरजै षडति सु बीपसा लचकि लचकि मधि मानि ॥

जल-विहार वर्णन ।

मूल । लैचुभकीचलिजातितित जितजलकेलिचंधीर ।

कौगतकेसरनौरसे तिततितकेसरनौर ॥५५१॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । मार के गीता चली जाती है नायका तिधर, जिधर जल केलि का अधीर नायक है । करती है केसर का पानी सा तिधर के तालाव के पानी की ॥ यमक औ धर्मलुप्तोपमालंकार । केसर केसर यमक । केसर-नौर उपमान, सर-नौर उपमिय, मे वाचक, रंग धर्म नही ॥

मूल । बिहमतिमकुचतिसीहिय कुचथाँचरविचवाँह ।

भौजिपठघरकौचली न्हायसगेवरमाँह ॥ ५५२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । हँसती सकुचती सी मन में, हाँसी श्री अंचल की बाँहों में दबा, भोगे कपड़ों घर की चली, न्हा के तालाब में, नायका ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । मुखपखारिमुडहरभिजै सौससजलकरछाड़ ।

मौरिउचैघूँटेनिनै नारिमरोवरन्हाड़ ॥ ५५३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । मुख धी, सिर का कपड़ा भिंगी, सिर पर पानी समेत हाथ कुला । जूड़ा जैचा कर घुटनों से मुक कर नायका तलाब में नहाती है ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । छिड़केनाहनवोढदृग करपिचकीजलजोर ।

रोचनरंगलालीभई वियतियलोचनकोर ॥ ५५४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । छिड़के नायक ने नवोढा के नैन हाथ की पिचकारी कर जल के बल । गीरोचन के रंग लाली हुई दूसरी नायका के नैन के कीयों में ॥ असंगति अलंकार । छिड़के नैन नवोढा के, श्री हुए सीति के डग लाल डम से ॥

वन-विहार वर्णन ।

मूल । चलतललितममस्वेदकन कलितअरुनमुखऐन ।

वनविहारथाकीतकनि खरेथकायेनैन ॥ ५५५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । चलते हुए सुंदर चम से पसीने की बूँदों सहित लाल मुँह घर शोभा का हुआ । श्री वन में फिर कर, कै लीला कर के, यकी जो नायका, तिस के रूप ने नायक के नैनो की अति आनन्द किया ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है, श्री विभावना भी संभवै, क्योंकि अकारण वस्तु से काज हुआ । यकी ने यकाये ॥

मूल । वटतिनिकासिकुचकोरसुचि कटतगौरभुजमूल ।

मनजुटगौलोढनचटत चूँटतिजँचेफूल ॥ ५५६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से । वटती घाँगी से

निकल कुच के किनारे की शोभा औ वस्त्र से उघडते गोरे खर्वों के । मन लुट गया  
चिबली के चढते, तोडते ऊंचे फूल देखि नायका की ॥ जाति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । अपनेकरगुहिआपहठि हियपहिराईलाल ।

नौलसिरीऔरैचढी मौलसिरीकीमाल ॥५५७॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । अपने हाथ से गूँध आप-ही हठ कर के  
छाती में पहनाई यी-रूप ने । नई शोभा और-ही चढी मौलसिरी की माला से  
नायका के मुख पर ॥ भेदकातिशयोक्ति औ छेकानुप्रास अलंकार ।

दोहा । औरै पद तें जानिये भेदकातिशयउक्ति ।

नौल सिरी के प्रास तें छेकानुप्रास प्रयुक्ति ॥

फागु वर्णन ।

मूल । जुज्यौँउभाकिभाँपतिवदन मुकतिविहसिसतराइ ।

तुल्यौँगुलालमुठीभूठी भभकावतुपियजाइ ॥५५८॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । ज्यौँ ज्यौँ चौँक कर ठकती है मुख नायका,  
और निहुडती है, हँसती है, खिललाती है, त्यों त्यों गुलाल की मूँठी भूठी से भिन्नका-  
यता है नायक ॥ पर्यायोक्ति औ सभावीक्ति अलंकार । छल कर इष्ट साधना  
पर्यायोक्ति । नायक नायका की चेष्टा सभावीक्ति ॥

मूल । पीठदियहँनैकुमुरि करघूँघटपटटारि ।

भरिगुलालकीमूँठिसौं गर्देमूँठिसौमारि ॥ ५५९ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । पीठ फेर खडौं थी नायका, सी तनक मुड  
कर हाथ से घूँघट का कपडा टाल के, भर के गुलाल की मुँठी से गर्दे जादू सा  
कर के ॥ मूँठ मारना, जादू कर मारना ॥ जाति अलंकार, औ मूँठि मूँठि  
यमकालंकार स्रष्ट है ॥

मूल । दियौँजुपियलखिचखनिमें खेलतफागुखियाल ।

वाढतहअतिपीरसुन काढतवनतगुलाल ॥५६०॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दिया जो नायक ने देख के आँखों में खेलते हुए होली के खेल में । घटते हुए भी अति दुख के सो नहीं काढते वनता है गुलाल नायका को ॥

मय ॥ दोहा । मय इहाँ पिय हाथ की दग में पाय गुलाल ।  
वाढति है अति पीर क्यों अर्थ न होतु रसाल ॥  
जो कहिहो रज-काण परी पीर होति दग रीति ।  
तहँ इंद्री भाषीन है मन के मन पिय प्रीति ॥  
या तेँ पीर लु चखन में बढिबौ कंहन न योग ।  
• और तहाँ अति शब्द को कौन हेतु सु प्रयोग ॥

उत्तर ॥ नैननि परतु गुलाल तव पिय की लखिबौ नहिँ ।  
भूरति दृष्टि न भावरं यही पीर इहिँ मारिँ ॥  
जैसे ध्वाँ अति अधिक पद ल्यौ लखि-इँ अधिकार ।  
दियौ लु पिय ने चखनि में पूर्ण अर्थ इहिँ भाइ ॥  
लखिबौ भाव सुनौ भवै जा सौँ रस सरसाइ ।  
लखि कौ अर्थ जिये सु अति अर्थ बड़ लगि जाइ ॥  
पिय ने लखि कह चाव सौँ बडी धार लुनिहारि ।  
छायौ चखनि गुलाल तिहिँ बडी पीर हिय भारि ॥  
और समय सब के दगनि डारत हुते गुलाल ।  
क्रम सौँ मेरे हमन-इँ परत हुतौ तिहिँ काल ॥  
आज कळू लखि मो दगनि छाखौ खेलत फाग ।  
वह लखिबौ पिय को भयो वंद सु अति दुख लाग ॥

अनुशालंकार ।

दोहा । दीप जांचियत किहुँ सुगुण लखै अनुश सुधीर ।  
पीय मनोरथ करन वंद लाभ दीप तनु पीर ॥  
मूल । कुटतमुठैमंगहँकुटौ लोकलाजकुलचाल ।  
लगैदुहुनिडकसंगही चलिचितनैनगुलाल ॥ ५६१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । कुटतं मुट्टियों के संग-ही कुट्टे लोक लाज भी कुल की रीति । लगै हैं दोनों के, एक साथ-ही चल के, चित नैन भी गुलाल ।

सहोक्ति अलंकार ।

दोहा । सी सहोक्ति सह भाव जहँ मन-रंजन विधि होइ ।  
मुठी नाज मँगही कुटो जहाँ यह विधि है सीइ ॥

मूल । गिरैकंपिकाकुंकाकुरहै कारपसीजिलपटाइ ।  
डारतमुठीगुलालकी कुटतभुठीहैजाइ ॥ ५६२ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । गिरै है हाथ कँप के कुछ औ कुछ रहै हाथ पसीज लिपट कर । डालते हुए भूठी गुलाल को कुटते-ही भूठी हो जाती है ।

तात्पर्य यह कि, नायका की, कौ नायक की, देखि साक्षिक होता है । तिस से कँप औ खेद होता है ॥ विशेषोक्ति अलंकार । मुठी गुलाल भर छोड़ना कारण है, औ लगना काज नहीं होता ॥

मूल । ज्यौंज्यौंपटभटकतिहठति हँसतिनचावतिनैन ।  
त्यौंत्यौंनिपटउदारह्र फगुआदेतवनैन ॥ ५६३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । जैसे जैसे नायका कपडा भटकती है, छठ करती है, हँसती है, नचाती है नैन । तैसे तैसे अति दानी नायक से भी फगुआ देते बनता नहीं ।

तात्पर्य यह कि, नायका चेष्टा करै है, सी नायक को अच्छी लगै है । तिस से फगुआ नहीं देता, कि देने से ये चेष्टा न करैगी ॥ विशेषोक्ति अलंकार । उदारता कारण है । देना काज नहीं होता ॥

मूल । रसभिजयेदोजुहुनि तउठिकरहैटरैन ।  
कविसौंकिरकतप्रेमरँग भरपिचकारीनैन ॥ ५६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । रस के दो अर्थ, प्रीति औ जल । रस से भिंगोये दंपती ने परस्पर, तौ भी जल रहै, टलते नहीं । शोभा से छिडकते हैं प्रेम का रंग, भर के नैनौं से, औ छिडकते हैं भरपिचकारी रंग प्रेम से नैनौं में ॥ रूपकालंकार स्रष्ट है, नैनौं की क्रिया होली से रूपक ॥

वसंत-ऋतु वर्णन ।

मूल । किरिसालसौरभसने मधुरमाधुरीगंध ।  
ठौरठौरभौरतभूपत भौरभौरमधुबंध ॥ ५.६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै कवि की उक्ति । कक के सौर की सुगंध से, भी सने सीठी माधुरी लता की गंध से, ठाँव ठाँव गुंजते झुकते हैं भौरों के झुंड मकरंद मदिरा से अंधे हो ॥ जात्यलंकार सष्ट है ॥

मूल । दिसदिसकुसमितदेखिये उपवनविपिनसमाज ।  
मनहुवियोगिनिकौकियौ सरपंजररितुराज ॥ ५.६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै नायका वचन सखी से । दिसा दिसा में फूल देखे हैं बाग औ वन के समूह । मानौ वियोगिनियों के लिये किया है सर-पंजर (कहैं तीरों का पिंजरा, जैसे बहेलिये पचियों के मारने को करते हैं, तैसे) वसंत ने । काम के वान हैं फूल । तिन का पिंजरा किया है विरहिनियों के मारने को । लक्ष्म्यालंकार सष्ट है मानौ पद से ॥

मूल । फिरिघरकौनूतनपथिकं चलेचकितचितभागि ।  
फूल्यौदेखिपलासवन समुहैसमुक्तिदवागि ॥ ५.६७ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । फिर के घर की नये बटोही चले, चित में चौंक भाग के । फूला देख के टाक का जंगल, सादने समझ के वन की आग । भात्य-लंकार सष्ट है ॥

श्रीष-ऋतु वर्णन ।

मूल । नाहिनयेपावकप्रवल लुऐंचलितचहुंपास ।  
मानौविरहवसंतके श्रीगमलेतिउसास ॥ ५.६८ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । नहीं है यह आग बल-वान । लुऐंचलती हैं चारों ओर । मानौ विरह से वसंत के, श्रीगम लेती है लंबी साँसें ॥ इत्यलंकार सष्ट है ॥

मूल । कहलाने एकतरहत अहिमयूरमृगवाध ।

जगततपोवनसौकियौ दीरघदाघनिदाघ ॥ ५६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तौ अभिसार कराना हेतु । औ नायका वचन नायक से, तौ प्रवत्सल्येयसी, गमन रोकना हेतु । औ कवि की उक्ति भी संभवै । दुख पा कर इकडे रहते हैं साँप, मोर, हरिन, औ घाघ । संसार की तपोवन सा (कहैं तपस्वियों का वन कि जहाँ किसी का किसी से बैर नहीं) किया है निरखै ग्रीष्म की बड़ी गरमी ने ॥ पूर्णोपमालंकार ।

दीहा । जगत इहाँ उपमेय है तपवन है उपमान ।

सौ वाचक, रिपुता तजी रिपु न धर्म सु बखान ॥

मूल । बैठिरही अतिसघनवन पैठिसदनतनमाहिँ ।

देखिदुपहरीजेठको छाँहौचाहतिछाहिँ ॥ ५७० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से, तौ स्वयंदूतिका, औ सखी का वचन नायक से, तौ विदेश जाना चारन, औ कवि की उक्ति भी संभवै । बैठ रही अति सघन वन में घुस गरीर-रूपी घर में । देख के दुपहरी जेठ महीने की छाँह भी चाहती छाँह । वृक्ष के तलें छाँह आती है । सो मानौ जेठ की दुपहरी देख के । हेतुबेचालंकार स्पष्ट है ॥

पावस-ऋतु वर्णन ।

मूल । पावसघन अधियारिमैं रक्षौभेदनहिँआन ।

रातियौसजान्यौपरै लखिचकईचकवान ॥ ५७१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, औ कवि की उक्ति । बरपा के बादलों के भँधरे में रहा भेद नहीं कुछ और । रात दिन जाना जाता है, देख के चकवी चकवी की ॥

तातपर्य यह कि, हे सखी, देख, रात दिन और भाँति नहीं जाना जाता । एक चकवा चकवी की बोली से जाना जाता है । क्योंकि दिन संयोग में नहीं बोलते, रात वियोग में बोलते हैं ॥ परिसंख्यालंकार ।

दोहा । अर्थ निपेसे एक थल दूजे थल ठहराई ।  
निशि दिन ज्ञान न किहू सहे इक चकई घक पाइ ॥

मूल । तियतरसौहैं चितकिये करिसरसौहैं नेह ।  
धरपरसौहैं हैरहे कारवरसौहैं मेह ॥ ५७२ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । नायकाशौ के तरसौहैं मन किये नेह ने कार के जल को साम्हने । धरती को छूनेवाले हो रहे हैं हाथ से बरसनेवाले बादल ॥

प्रश्न ॥ वास्ता । जो नायकाशौ के तरसौहैं चित किये, तो क्या नायकों के चित तरसौहैं नही करते बादल ॥

उत्तर ॥ तिय तरसौहैं कहैं नायकाशौ की तरसैं । ऐसे मन नायकों के किये बरसौहैं बादलों ने । इस में दोनों अर्थ कहते हैं नायका औ नायक के ॥ वृत्त्यनु-प्राप्त भलकार स्पष्ट है तरसौहैं बरसौहैं शब्द से ॥

मूल । कुठंगकोपतजिरंगरली करतिजुवतिजगजोड़ ।  
पावसवातनगूठयह बूढनिह्ररंगहोइ ॥ ५७३ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती नायका से । अहे, यह बुरी रीति का जोड़ होइ । देख । करती हैं रंग-रलियां जवान स्त्रियों जगत में । बरपा ऋतु में यह बात छिपी नहीं, बूढ़ों की भी रंग होता है ॥ काव्यलिंग औ श्लेषालंकार स्पष्ट है । रंगरली करना दृढ किया काव्यलिंग । बूढ पद श्लेष, बूढा औ वीरबड्डी ॥

मूल । हठनहठीलीकरिसकै इहैंपावसऋतुपाइ ।  
आनगांठिघुटिजायत्यौ मानगांठिकुटिजाइ ॥ ५७४ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती नायका से, कैं कवि की उक्ति । हे हठीली स्त्री, हठ नहीं कर सकती, कैं हठीली नायका हठ नहीं कर सकती, यह पावस की

५७२ । धरपरसौहैं हैरहे करिवरसौहैं मेह । इति पाठांतरम् ॥ मानी की राजी करि कैं, सखी नायक को कहति है । तिय ने तरसौहैं (बाह-मन्थी) चित कियी । तुम को तरसैं हैं, या को अर्थ पाहैं हैं । नेह को तरसौहैं करि कैं (अधिक करि कैं) । करि लगाव कैं तरसौहैं मेह है (वरिधनवाली है) । तुम पराये घर के सोहैं (सामने) हो रहैं हो, और नायिका पाछे जाले को चाहत हो ॥ इति हरिमकरि ॥



ऋतु पा कर । ज्यों और गाँठ घुट जाय है, त्यों मान गाँठ कुट जातो है पावस में ॥  
विभावनालकार । विरह से काज । घुटने के कारण से गाँठ कुटना काज हुआ ॥

मूल । वेईचिरजीवोअमर निधरकफिरौकहाइ ।

छिनविकुरेजिनकीनइहिँ पावसआयुसिराइ ॥५७५॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । वे ई चिरजीव ओ अमर निधडक फिरौ कहा कर, छिन एक बिछडे जिन की नही इस बरपा ऋतु में भीत हो ॥

प्रश्न ॥ वात्ता । चिरजीवी अमर पुनरुक्ति है ॥

उत्तर ॥ चिरजीवी बहु काल जिये ओ अमर सो जो न मरे ॥

प्रश्न ॥ दोहा । जो वियोगिनी के वचन तो इहिँ जियत बने न ।  
पावस विकुरे नहिँ जियत कहै सु इमि किमि बैन ॥

उत्तर ॥ पावस पहिले आइवौ अवधि बंदी हो मित्त ।  
तहिँ तिय की यह पत्तिका सोध देति पिय चित्त ॥

तहाँ प्रश्न ॥ दोहा । तिया लिखी जियहीं नहीं पिय दिय जियत बताइ ।  
तब इनि वे सु अमर कही दूरि भूमिका भाइ ॥

अर्थ विधि ॥ दोहा । यह सु प्रवक्ष्यद्भविंका पियहिँ चलत तिहिँ बैन ।  
जे पावस विकुरे जियै ते वे अमर सुखै न ॥

वात्ता ॥ धुनि यह कि मैं नही जियौंगी ॥ मरणाचेप अलकार सष्ट है ॥

मूल । अयतजनामउपायकौ , आयौसावनमास ।

खेलनरहिँवौखेमसौँ कैमकुसुमकीवास ॥ ५७६ ॥

टीका ।—प्रोपितपतिका का वचन सखी से । अब छोड नाम उपाय करने का ।  
आया सावन महीना । यह खेल मेरा न रहेगा कल्याण से कदव के फूलों की गंध के  
आगे ॥ खोकीति अलकार । खेल अच्छा न रहेगा, यह लोक-कहनि है ॥

शरद ऋतु उग्नन ।

मूल । घनघेरीकुटिगौहरखि चलीचहुँदिसराह ।

कियासुचैनौआयजग मरदसुरनरनाह ॥ ५७७ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । बादलों का घेरा, कै बहुत कटक का घेरा, छूट गया । प्रसन्न हो लोक चले चारों दिशा की बाट से । किया सुचित आ के जगत की पावस-रूपी राजा की इटाय शरद-रूपी सुरमा राजा ने ॥

दोहा । कुनूप गये नृप हीत बर तब यह विधि जग योग ।  
बहुतनि घेरा छुटत निज सगसग दिस दिस लोग ॥  
रूपकालंकार स्पष्ट है, शरद और राजा से ।

मूल । अमनसरोरुहकारचरन दृगम्बुजनमुखचंद ।  
समैआयसुंदरिसरद काहिनकरैअनंद ॥ ५७८ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । लाल जो है कमल सोई हैं हाथ पाँव, आँख खंजन, औ मुख चंद्रमा है । समय में आय के सुंदरी शरद ऋतु किस को नहीं करती आनंदित ॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, शरद ऋतु औ नायका के रूपक से ॥

हिमंत-ऋतु वर्णन ।

मूल । ज्यौज्यौबढतिविभावरी त्योंत्योंबढतुअनंत ।  
ओवाओकसवलीकमुख कोकसूकहेमंत ॥ ५७९ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । जौं जौं बढती है रात, तौं तौं बढता है अनगिनत घर घर सब लोगों की सुख, औ चकवा चकवी की दुख हिमंत ऋतु में ॥

तात्पर्य यह कि, संयोगी जन की सुख बढता है, औ वियोगियों की दुख हिमंत में, क्या स्त्री क्या पुरुष ॥ निदर्शनालंकार ।

दोहा । सु निदरगण किहू हेतु करि मत भरे असत समान ।  
बढति निशां सुख लोक अर कोक शोक परमान ॥

मूल । मिलिविहरतविहुरतमरत दंपतिअतिरसलीन ।  
नूतनविधिहेमंतकी जगतजुराफाकीन ॥ ५८० ॥

टीका ।—सखी का वचन मानिनी नायका से, कै कवि की उक्ति । मिल के विहार करते हैं, औ बिछड़ते हैं, तौ दुख पाते हैं, नायक नायका अति अनुराग में लीन हो । और नई रीती हिमंत की देखो संसार की जुराफा कियो । जुराफा पद अरवी है ।

अर्थ । इरान की भूमि में एक पक्षी होता है । तिसे वहाँ के लोग गावपलंग कहते हैं । पाँव उस के गाय के से होते हैं, औ रंग चीते का सा । तिस से हेतु यह कि, जैसा यह रंग बिरंग होता है, तैसे-ही जगत रंग बिरंग किया । हेतु यह कि, अगहन पूस में लोग जगत के रंग रंग की दुत्ती दुलाई रिखाई शाल बनात पट्टू दगले थंगरखे पहारते ओढते हैं ॥ रूपकालंकार । जगत औ चुराफे का रूपक ॥

मूल । कियौसवैजगकामवस जीतेजितेअजेइ ।

कुसुमसरहिंसरधनुखकर अगहनगहननदेइ ॥ ५८१ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती से । किया सब जगत की काम के बस औ जीते जितने अजीत ये तिन्हें, काम-देव की तीर कमान अगहन का जाड़ा पकड़ने नहीं देता ।

प्रश्न ॥ दोहा ।	कही सीत की प्रबलता	गहि न सकै धनु काम ।
	तौ हेमंत में चाहिये	काम हीन जग धाम ॥
	यहाँ तो काम अधिक-हि बढत	इक यह प्रश्न सु जान ।
	कियौ जगत जी काम बस	तौ अगहन प्रभुता न ॥
उत्तर ॥ दोहा ।	जग करि दीनौ स्वामि बस	जीत अजित निज बास ।
	धनुष ग्रहन अम देतु नहि	कामहि अगहन दास ॥

परिकरांकुरालंकार ।

दोहा ।	साभिप्राय विशेष जहं	परिकर-अंकुर गाय ।
	धनुषं गहन वृक्षांत में	अगहन साभिप्राय ॥

मूल । आवतजातनजानिये तजितेजहिंसियरान ।  
घरहिजमाईलौघय्यौ खरौपूसदिनमान ॥ ५८२ ॥

५८१ । कुसुम-सर ( काम ) ता की सर औ धनुष कर में ( हाथ में ) अगहन गहने नहीं देत है । इति हरिप्रकाशे ॥

५८२ । दिनं दिनं दिन मानमिह धीरे परं चिन्तोति ।  
वधरगुह्ये आमातुरिष मानः सर्वं भिनोति ॥

इह धीरे मासि दिनं दिनं प्रति दिनम् मान (प्रमाणं) परं यथा भवति यथा चिन्तोति (चर्यं प्राप्नोति) । वधर-गुह्ये पर्शुमानस आमातुरिष मानः (सन्मानं) यथा सर्वं भिनोति (होयते) इत्यर्थः ॥ इति प्रह्लाद सप्तव्रतिकाध्यायः ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती से । आता जाता नहीं जानते, छोड़ कर तेज सीत से कै ठंड से । घर में जमाई होय जैसे प्रति घटा हुआ, तैसे पूस का दिन मान औ पूस के दिन में मान ॥ पूर्णोपमालंकार । मान उपमेय, जमाई उपमान, लो वाचक, घटना धर्म ॥

गिरि-ऋतु वर्णन ।

मूल । तपनतेजतपतातपन तूलतुलाईमाह ।

सिसिरसीतक्योंहुनघटै विनलपटैतियनाह ॥ ५८३ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानवती नायका से, कै कवि को उक्ति । सूरज के तेज से, आग के तापने से, रुई की रिजाई निहाली छोटने से, माह महीने में, गिरि-ऋतु की ठंड किसी भाँति नहीं घटती, है तिय, बिना लिपटे नायक के, कै विन लिपटे नायका के ॥ परिसंख्यालंकार ।

दोहा । एक थल भयं निषेध करि अन्य थलहि ठहराइ ।

और भाँति सीत न घटै तिय लपटै-ही जाइ ॥

मूल । लंगतिसुभगसीतलकिरन निसिदिनसुखअवगाहि ।

माहससीभमसूरत्यौ रहतिचकोरीचाहि ॥ ५८४ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । लगती हैं सुंदर ठंडी किरन रात की भाँति दिन में सुख विचार के । माह महीने में चंद्रमा के भ्रम से सूरज की तैसे रहती है चकोरी देख के ॥ तात्पर्य यह कि, सीत से सूरज का तिल नहीं जनाय ॥ भ्रमालंकार अष्ट है ॥

मूल । रहिनसकीसवजगतमें सिसिरसीतकेवास ।

गरमिभाजगठवैभई तियकुचअचलमवास ॥ ५८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन मानौ नायक से, कै कवि की उक्ति । रहं न सकी सब जगत् में गिरि-ऋतु के जाड़े के घर से, गरमी भाग के गट में बैठी है नायका के कुच पहाड़ से मवास में, कै कुच-रूपी गट में अचल मवास कर रही है ॥ लुप्तोच्चा औ रूपक अलंकार । मानौ गरमी भाग कुच-गट-मवास में रही । कुच औ गट का रूपक ॥

समीर वर्णन ।

मूल । अनितभंगघँटावली भौरतदानमधुनीर ।  
मंदमंदचावतुचल्यौ कुंजरकुंजसमीर ॥ ५८६ ॥

टीका ।—पवन वर्णन । कवि की उक्ति । गूँजते हैं जो भौर, सो घंटा की कतार है । फूल का रस जो टपकता है, सोई झड़ता है गज-मद । सहज सहज आता है चला पवन-रूपी हाथी कुंज में । रूपक चलंकार, पवन भी हाथी का रूपक स्पष्ट है ॥

मूल । रुक्यौमाँकरकुंजमग करतुभाँभभुकरात ।  
मंदमंदमास्ततुरंग खूँदनआवतजात ॥ ५८७ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । रुका हुआ सँकड़े कुंज के पंथ में करता है भाँभ भी भुकरात है । सहज सहज पवन-रूपी घोड़ा जमता आता जाता है । रूपकालंकार, पवन भी घोड़े का रूपक स्पष्ट है ॥

मूल । चुवतुखेदमकरंदकन तरुतरुतरविरमाय ।  
आवतुदक्षिणदेसते थक्यौवटोहीवाय ॥ ५८८ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । मकरंद की बूँदें जो चुपे सोई हैं पसीने की बूँदें, भी पेड़ पेड़ के नीचे ठहरता, आता है दक्षिण देश से थका हुआ पथिक-रूपी पवन । मकरंद पुष्प रस ॥ रूपकालंकार, बटोही औ वायु का रूपक स्पष्ट है ॥

मूल । रक्षौरुक्थौक्थौँसुचलि आधिकरातिपधारि ।  
हरतुतापसवद्यौसकौ उरलंगियारवयारि ॥ ५८९ ॥

टीका ।—नायका वचन, पुनि सखी वचन, पुनि नायका वचन, औ कवि

५८८ । वयारि सोई यार है । वो हर (काती) हों लागि कें संपूर्ण दिन की ताप (दुख, ता) को हरति है । कछे (कीर मरछ हों) दिन में रोकी रही मायिका-गुहजन के हर हों । बायो रात के पौन चसो, मायिका को भी राति के पधारो । अति हरिकान्ते ॥

की उक्ति । रहा दिन भर रुका फिर चल के यहाँ भाय । दूर करता है दुख दिन भर का, छाती से सग के । नायका वचन इतना । पुनि सखी वचन । यार । नायका वचन । पवन ॥ हेकापङ्कति भलंकार ।

दोहा । हेकापङ्कति कहि उनहिं      पव भवि दुरवत धारि ।  
यार कछौ पुनि सुकर कै      कह दिय भर्थ बयारि ॥

मूल । लपंटीपुहुपपरागपठ सनीखेदमकरंद ।

आवतिनारिनवौढलौ सुखदवायुगतिमंद ॥५६०॥

टीका ।—कवि की उक्ति । लपटी फूल जे पराग में पवन, औ नायका लपटी पल में । नायका सनी है पसीने में, औ पवन सनी है मकरंद (कहै फूल के रस) में । आवती है नायका नवीदा की भाँति सुखदाई पीन मंद गति से ॥ पुहुप पद अधिक है । पराग पुष्परणु ॥ रूपक औ पूर्णोपमालंकार । नवीदा से पीन का रूपक । वायु उपमेय, नवीदा उपमान, लौ वाचक, मंद गति धर्म ॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चन्द्रिकायां विहारि-सप्तशतिका-

टीकायां शिख-नख-प्लव-वर्णनं नाम तृतीयं प्रकरणं

समाप्तम् । शुभम् ॥ १ ॥

अथ

## प्रस्ताविक-नवरस-इत्यादि-वर्णनं

नाम चतुर्थं प्रकरणम् ॥

सज्जन वर्णन ।

मूल । चटकनछाँडतघटतह सज्जननेहगँभीर ।

फीकौपरैनवरघटै रँग्यौचोलरँगचौर ॥ ५६१ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । मनरंजनता नहीं छोड़ता, बिन संपत्ति होने से भी सज्जन का नेह, ऐसा गहिरा है । जैसा फीका पड़ता नहीं, बल घटने से भी, मजीठ का रँग कपड़ा ॥

प्रश्न ॥ दोहा । सज्जन में घटवी कहा घाट होतु है दीन ।

उत्तर ॥ घटत मित्र पै हित वही पट-रंग समता लोग ॥

वार्त्ता । घटजीर्ण होइ, तो भी अपना रंग न छोड़े ॥ अर्थात् रन्धास भलंकार ।

दोहा । कछो अर्थ जहँ पोषिये अर्थ अर्थ सौँ एह ।

रँग चोल रँग-चौर तें पोथी सज्जन नेह ॥

दुर्जन वर्णन ।

मूल । नयेविससियैअतिनये दुरजनदुसहसुभाव ।

आँटेपरप्राननिहरत काँटिलौलगिपाव ॥ ५६२ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । हे मित्र, न विश्वास फीजिये अति नीचा होने से दुष्ट भी विश्वास घाली का । दाव पर दुख देते हैं, काँटे की भाँति लग के पाँव में ॥

पूर्णपमालंकार । दुरजन उपमेय, काँटा उपमान, लौं वाचक, लगना धर्म ॥

कृपण वर्णन ।

मूल । जितनीसंपतिकृपणकी तैतीतूमतजोर ।  
बढतजातज्यौंज्यौंउरज त्योंत्योंहोतकठोर ॥ ५६३ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । जितनी लक्ष्मी सूम की है, तितनी तू मत इकट्ठी कर । देख बढते जाते हैं ज्यों ज्यों कुच, त्यों त्यों होते हैं कठोर ॥ दृष्टांतालंकार स्रष्ट है ॥

नीच वर्णन ।

मूल । नीचहियेहुलसरहैं गहैगैदकेपोत ।  
ज्यौंज्यौंमाथेमरिये त्योंत्योंजँचेहोत ॥ ५६४ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । नीच मनुष्य मन में प्रसन्न रहते हैं लिये हुये गैद का गुण । जौं जौं उन के माथे में मारें, तौं तौं जँचे होते हैं ॥ दृष्टांतालंकार स्रष्ट है ॥

मूल । कोरिजतनकोजकरै परैनप्रकृतिहिबीच ।  
नलबलजलजँचेचढै अंतनीचकोनीच ॥ ५६५ ॥

टीका ।—कडीड उपाव कीई करै, सुभाव फिरता नहीं । जैसे नल की जीर से फुहारै का पानी जँचा चढता है, निदान नीच नीचे-ही आता है ॥ दृष्टांतालंकार स्रष्ट है ॥

प्रस्ताविक वर्णन ।

मूल । गढरचनावरुनीअलक चितवनभौंहकमान ।  
आघुवँकाईहीवढे तरुनितुरंगमतान ॥ ५६६ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । गढ की रचना, पपनी, जुलफ, दष्टि, भौंह, श्री कमान ।



इन की महिमा बंकाई-ही से बढे है, जवान स्त्री, घोडे, और हाथ की ॥ दीपकालंकार ।

उपमा अरु उपमेय कौं इक पद लागत होइ ।  
गढ आदिक सब ठाँ लख्यो आधु बंकाई सोइ ॥

मूल । तंत्रीनादकवित्तरस सरसरागरतिरंग ।  
अनवूडेवूडेतरै जेवूडेसवभंग ॥ ५६७ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । वीन की धनि, औ कविता के नव रस गृंगारादि जो भगवत विषय लिये हैं अधिक राग के रंग में प्रीति से । नही डूबे, जो डूबे संसार-सागर में । औ डूबे, सो तरै सब भाँति संसार-समुद्र की ॥

प्रश्न ॥ दीहा । नाद आदि जो रस कहे तिन तैं तरिखी नाहिं ।  
तरन होत इक भजन तैं सो नहि दीहा माहिं ॥

उत्तर ॥ तंत्री नारद कौ कहत तिन कौ नाद जु भक्ति ।  
जो या मै वूडे नही वूडे भव आसक्ति ॥

विरोधाभास अलंकार ।

दीहा । विरुधाभास विरुद्ध सो भाँसे अविरुध शुद्ध ।  
अनवूडे वूडे विरुध भव वूडे अविरुद्ध ॥

मूल । संपतिकेसमुदेसनर नवनिदुहुनिद्रकवानि ।  
विभौमतरकुचनोचनर नरमविभौकौहानि ॥ ५६८ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । संपति के बढने से बाल औ अच्छे पुरुष नम्र होय । दोनों की एक रीति है । ऐश्वर्य में ऐठें कुच औ नीच नर, नम्र होय ऐश्वर्य जानि से ॥

प्रश्न ॥ याता । केस सुदेस नर कहे तहाँ दोनों यह पद कहना युग्य । जो केस सुदेस नर पिपै एक-ही भाव कहा, सो संपति विपै नवै, और कुच नीच नर संपति विपै कठिन होहि, संपति गये नरम होहि । तहाँ कौनों में दोनों भाव चाहिये ॥

दोनों का उत्तर ॥ कुच श्री नीच नर संपति में कठिन होंहि, श्री संपति गये  
नरम होंहि । केस श्री सुदेस नर की दोनों समय एक-ही बान है नवना-ही ।  
नवने की बान दोनों में है, क्या संपति हुए श्री गये से ॥ दीपकमालालंकार ।

दीक्षा । अहं उपमा उपमेय सौं

लगे एक पद जाद ।

मो दीपकमाला कठिन

लगे दुहं बल आइ ॥

मूल । कैसे छोटे नर निते

सरतवडनिके काम ।

मद्यौदमामाजातक्यों

नैचूँकेचाम ॥ ५६६ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । किम भाँति छोटे मनुष्यों से होय बड़ों के काम ।  
दमामा कैसे मंदा जायगा चूहे के चमडे की ले कर । दमामा कंट, ज़ापी पर का  
नकारा ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । ओछे वडे नहै सकैं

लगिस तरौ है वैन ।

दीरघ हौं हिन नै कहूँ

फारि निहारै नैन ॥ ६०० ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । छोटे वडे नहीं हो सकते टेढ़ी बात सुन के । बड़ी  
होती नहीं आँख कहीं फाड के देखने में नैन के ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ।

मूल । प्यासे दुपहर जेठ के

थके सवै जल सोधि ।

मरुधर पाय मतीर डू

मारू कहत पयोधि ॥ ६०१ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । प्यासे हो जेठ के दीपहर समें पथिक  
सब थके जल ढूँढ के । माडवाड की धरती में पाय के बडे तरबूज को भी  
माडवाडियों से कहते हैं बटोही कि, यह घोर-समुद्र है । पयोधि दूध के समुद्र को  
कहते हैं । इस में व्यंग यह कि, मतीर से भूख प्यास पथिकों की गई । इस हेतु  
पयोधि कहा ॥

प्रश्न ॥ दीक्षा । पथिक कहाँ जान्यो परत

शब्द माहिं इहि ठौर ।

इहाँ कछी मारू कहत

पयनिधि अर्थ न और ॥

उत्तर ॥ सब जल सोधि फिरे तहाँ  
 पे तो जल जानत वचन  
 महा प्यास में बिरस जल  
 इही देग की अटता  
 मारु जन ते नाहिं ।  
 या तें पथिक लखाहिं ॥  
 सोऊ सुखदा होइ ।  
 देत मधुर जल सोइ ॥

द्वितीय प्रहर्षणालंकार ।

दोहा । बंक्त ते जहँ अधिक फल  
 जल सोधत है तहँ लछौ  
 द्वितीय प्रहर्षण मानि ।  
 मधुर भतीर सु मानि ॥

मूल । विष्वमयूखादितकौतूखा जियेमतौरनिमोधि ।  
 अमितअपारअगाधजल मारौमूँडपयोधि ॥ ६०२ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । अन्योक्ति । वृष के सूर्य में जेठ महीने की प्यास जो सही न जाय, तिस में जो मनुष्य तरबूज की दूँठ खाय पीजिये सो कहते हैं बहइ अपार भौँडा पानी कीई मारौ ले अपने सिर से, समुद्र का हमें कुछ काम नही पयोधि से ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है । किसी का काम छोटे-ही से सिद्ध होय, तहाँ कहें ॥

मूल । अतिअगाधअतिअथौरौ नदीकूपसरवाय ।  
 सीताकौसागरजहाँ जाकौप्यासबुभाय ॥ ६०३ ॥

टीका ।—नायक की लगन किसी कमीनी की से लगी है । तहाँ सखी बचन नायका से । अति भौँडा, कै अति उबला, पानी होय नदी कुए तलाव बावडी का । वह उसे समुद्र है जहाँ जिस की प्यास बुझे ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है । जहाँ छोटे राजा से किसी की बहुत प्राप्ति होय, औबड़े राजा से कुछ न मिले, तहाँ कहिये ॥

मूल । सीतननीतिगलीतहै जोधरियेधनजोरि ।  
 खायेखरचेजौजुरै तौबोरियेकारोरि ॥ ६०४ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । हे मित्र, यह नीति नही कि, अपनी

कुदशा बनाय जो रखिये धन जोड के । खाने खरचने से जो रहै, तो इकट्ठे कीजि कडोड रुपये ॥ संभावनालंकार स्रष्ट है, जो तो पद से ॥

मूल । दुसहदुराजप्रजानिकौ क्यौनकरै अतिदंद ।

अधिकअंधेराजगकरत मिलिमावसरविचंद ॥६०५॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । दुराज का दुख ऐसा कि सहा न जाय प्रजा को, क्यौं न करै अति कलह । अधिक अंधेरा जग में करते हैं मिल के मावस को सूरज श्री चंद्रमा ॥ दृष्टांतलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । घरघरडोलतर्दानहै जनजनजाचतजाइ ।

दियेलोभचसमाचखनि लघुपुनिवडौलखाइ ॥६०६॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । हे मन, तू घर घर फिरता है गरीब ही के, श्री मनुष्य मनुष्य से माँगता है जा के । दिये हुये है लालच की ऐनक आँखों में, इस से तुझे छोटा आदमी बड़ा दिखाई देता है ॥ रूपकालंकार लोभ श्री चशमे के रूपक से ॥

मूल । वसैवुराईजासुतन ताहीकीसनमान ।

भलीभलीकहिछोडिये खोटेग्रहजपदान ॥६०७॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । रहती है बुराई जिस में, संसार में उसी का मान है । देखो, भले ग्रह को भला कह छोड देते हैं, जो खोटे ग्रह का जप दान करते हैं लोक ॥ दृष्टांत श्री लोकोक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । कहँडहैसुतिसमृत्तिसो यहैसयानेलोग ।

तीनदवावतनिसकहीं राजापातकरोग ॥६०८॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । कहते हैं यही वेद श्री धर्म-शास्त्र सोई, श्री यही चतुर लोग भी । ये तीनों दवाते हैं अशक्त को, राज्य, पाप, श्री रोग ॥

प्रश्न ॥ दोहा । नृप पापी अरु रोग ती निसक दबावत रीति ।  
अथ ती सवनि दबावई सुर सुनि नर यह नीति ॥  
जो पातकि नृप रोग अरु है-ही करहु बखान ।  
ती तहँ तीन दबावहीं शब्द न बनै सुजान ॥

उत्तर ॥ सो० । तहँ अर्थ इहिं भाइ जो ज्ञानी तिन कौं नही ।  
पाप दबावत भाइ जो लोकनि-हँ संहरे ॥

दोहा । ज्ञानी कौं पाप न लगै करै लु लोक संहार ।  
गोता में यह वचन है यह अर्थ निरधार ॥

निसक बल-हीन की कहते हैं ॥

अर्थ । राजा पराक्रम-हीन की दबावै । रोग देह-बल-हीन की दबावै ।  
पाप ज्ञान-बल-हीन की दबावै ॥ दीपकालंकार ।

दोहा । उपमा अरु उपमेय कौं इक पद लागी भाहिं ।  
तहँ दीपक सु दबाव पद लग्यौ सबहिं थल माहिं ॥

मूल । इकभीजिचहलीपरै बूडैवहैहजार ।  
कितेनभौगुनजगकरत नैवैचढतीवार ॥ ६०६ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । एक भीगे, एक चहली में पड़े, एक डूबे औ बहे  
हजार एक । कितने अवगुण संसार करता है वैस-रूपी नदी चढती वर ॥

प्रश्न ॥ दो० । नदी चढेके पच लग भीजे आदि प्रकार ।  
वय के चढे सु किमि तहाँ भोजनादि विधि चार ॥

उत्तर ॥ दो० । भोजनादि के रूप तें कहे सु चार प्रकार ।  
उहाँ वैस कौ दरस सो चार प्रकार विचार ॥  
अवण खन्न औ चिन्न पुनि प्रतिक सखन इहिं भाइ ।  
लगन लगत क्रम क्रम सु दुख पर तें पर अधिकाइ ॥  
त्रिनि वय सुनी सु दुख भयौ भीजे कौ सो बाहि ।  
जिहि सपने देखी सु कवि चहली परे सु चाहि ॥

चित्र देखि डबे निसम      दुख सुभयौ तनु रूप ।  
प्रतिह माहिँ बढिबौ सुदुख      है अपार सु सरूप ॥

उल्लासालंकार ।

दीहा । इक के गुण तें दीप बहँ      सो उलास कवि भूप ।  
नै-धौ कौ बढिबौ सु गुण      औरहिँ दीप सरूप ॥

मूल । गुनीगुनीसबकोउकहत      निगुनीगुनीनहोत ।  
सुन्यौकहँतरुअर्कतें      अर्कसमानउदोत ॥ ६१० ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । गुणी गुणी सब किसी के कहे से निगुनी गुणी नहीं होता । सुना है कहीं आक के पेड़ से होता सूरज के समान चाँदना । अर्थात्-रन्यास अलंकार पूर्वोक्ति तें जानिये ॥

मूल । संगतिसुमतिनपावही      परिकुमतिकेधंध ।  
राखौमेलकपूरमें      हींगनहोइसुगंध ॥ ६११ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । मनुष्य संगति से सुमति नहीं पाता पड़ने से कुनुवि के काम में । फीरे रखे डाल के कपूर में हींग की, पर उस में कपूर की सुगंध न होगी ॥ अतदुष्णालंकार । संगति का गुण न लगने से ॥

मूल । सवैहँसतकरतालदै      नागरताकीनाँव ।  
गयौगरवगुनकौसवै      बसिगँवारिगाँव ॥ ६१२ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । सब-ही हँसते हैं हाथ से ताली बजा के चतुर के नाम से । गया अभिमान गुण का सब-ही, बसने से गँवारों के गाँव में ॥ लेशालंकार ।

छंद । गुण सु दीप आकार ।      कह लेशालंकार ॥

मूल । सोहतसंगसमानसौ यहैकहैसबलोग ।

पानपीकथोठनिवनी नैननिवाजरवोग ॥ ६१३ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । शोभा देता है साथ बराबरी का, यही कहते हैं सब लोग । पान की पीक लाल है, थी होठ भी लाल हैं, इस से दीनी मिल शोभा पाते हैं, नैन स्याम थी काजल स्याम, इस लिये दीनी शोभा योग्य हैं ॥ समालंकार ।

दीहा । जहाँ मिलै अनुरूप कहूँ सत असतै सम सीद ।

अधर पान अंजन सु दृग दीज रंग सम जीद ॥

मूल । जोसिरधरिमहिमामही लक्षितराजाराज ।

प्रगटतजडताआपनी मुकुटमुपधिरतपाड ॥ ६१४ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । जिस पदारथ को सिर पर रख कर बड़ाई संसार में पाते हैं राजा श्री.राव, प्रसिद्ध करते हैं मूर्खता अपनी सी मुकुट की पहिर के पाँव में ।

तात्पर्य यह कि, स्पष्ट लोक, गुणी लोक, मुकुट समान हैं । सिर धरना आदर करना । जो आदर करते हैं संसार में बड़ाई पाते हैं । तिन का निरादर करते हैं, सो अपनी मूर्खता प्रकाश करते हैं जगत में ॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । थरेपरिखौकोकरै तुहीविलोकिविचार ।

किहिंनरकिहिसरराखियो खरेवटेपरपार ॥ ६१५ ॥

टीका ।—कवि का वचन अपने मन से । रे भग, पकतावा कीन करै । तू-ही देख कै विचार । किस मनुष्य औ किस तालाव ने अति बड़े पर रक्खा पाड । पाड मर्याद ॥ दीपकालंकार । रखना प्रद नर सर, दीनी शब्द से लगा ॥

मूल । वुरौवुराईजोतजै      तौमनखरौसकात ।  
 ज्यौंनिकलंकमयंकलखि      गनेलोकउतपात ॥ ६१६ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । वुरा मनुष्य जो वुराई छोड़ दे, तौ मन अति डरता है उस से । जैमे बिन कलंक चंद्रमा देख के; लोग कहते हैं कि अति उतपात हीगा संसार में ॥ दृष्टांतालंकार अष्ट है ॥

मूल । भाँविरअनभाँवरिभरौ      करौकोरिवकवाद ।  
 अपनीअपनीभाँतिकौ      छुटैनसहजसवाद ॥ ६१७ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति, औ मानवती नायका की सखी का वचन नायक से । पहला अर्थ । कोई फिरी, कौ न फिरी, और करी करोड़ बातें । अपनी अपनी रीति का छुटता नहीं, जो पडा सहज खाद (कहैं चमका) ॥

\* दूसरा अर्थ । सखी का वचन नायक से । कि तुम करोड़ बकवाद करो, औ परिक्रमा दो, अपनी अपनी रीति का सहज सुभाव का खाद पडा, सो छुटता नहीं । तुम्हें घर घर फिरने का खाद पडा, औ इसे मान करने का यह जायगा नहीं ॥ विशेषीक्ति अलंकार ।

दोहा । होत न कारज हेतु सब      विशेषीक्ति कवि-राज ।  
 कोर उपाय जु हेतु तें      सहज छुटन नहि काज ॥

अन्योक्ति वर्णन ।

अन्योक्ति वर्णन ।

मूल । जाकेएकौएकहू      जगज्यौसायनकोइ ।  
 सोनिदाघफूलैफले      आकडहडझौहोइ ॥ ६१८ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जिस के जग में एक भी नहीं है । हेतु यह कि उस का कोई सहाय नहीं, औ न एक कोई सामर्थ है (ज्यौसाइ का अर्थ संस्कृत में सामर्थ का है), सो वैसे को निदाघ (कहैं शीपम की ऋतु में) आक को फूल फल औ डहडझापन ईश्वर देता है ॥



दूजा अर्थ । जिस के बढने से जग में एक को भी नाम न होइ । सी नर  
मंसार में ऐसे हैं, जैसे श्रीपम में फूल फल कर आक डहडहा होता है ॥

प्रश्न ॥ दोहा । एकौ इक पुनरुक्ति पद ।

उत्तर ॥

एकौ जन इक वस्तु करि

तहँ इहिं विधि है अर्थ ।

नहि ब्योसाइ समर्थ ॥

पुनि प्रश्न ॥ दोहा । जग में तौ ब्योसात हैं

बहुत आक तेँ लीय ।

गिव-हित सुमन मृगादि दल

फल पय औपधि लीय ॥

उत्तर ॥

जा के एकौ-ए पुरुष

कहुँ ब्योसाइ न कीइ ।

(इक) अर्कहि हित सु निदाघ यह सुमन फलै दल होइ ॥

धार्ता । तीनों पदार्थ की प्राप्ति एक आक-ही की होती है । जठ-रूपी मुरप  
में आक-रूपी पुरुष हो सोई ब्योसाय (कहें लाभ) उठावै ॥ अन्योक्ति अलंकार  
स्पष्ट है ॥

मूल । कोकहिमकैवडेनिसी लखैवडौयौभूल ।

दैनैदईगुलावकौ इनिडारनिवेफूल ॥ ६१६ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । कौन कह सके वडौं से, देख कर भी उन  
को वडौ भूल । दिये विधाता ने गुलाव की इन कंटोली डालियौं में ये सुरंग  
कीमल सुगंधित फूल ॥ जहाँ दुष्ट मनुष्य बैठे, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार  
स्पष्ट है ॥

मूल । सीतलतासुगंधकौ घटैनमहिमामूर ।

पीनमवारिजोतज्यौ सोराजानिकपूर ॥ ६२० ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । सीतलता औ सुगंध (कहें अच्छे गुण) की  
घटती नहीं बड़ाई कुछ भी । पीनमवालि ने जो छोडा सोरा समझ कर वापूर को ॥  
पीनम एक रोग नाक में होता है कि उस से नाक बँट जाती है, औ रोगी को सुगंध  
दुर्गंध कुछ नहीं जनातो ॥ कोई श्रीमान गुणी के गुण को न समझि, तहाँ कहिये ॥  
अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । चितदेचितेचकोरज्यों तीजेभजेनभूख ।  
चिनगीचुगैअंगारकी पियैकिचंदमयूख ॥ ६२१ ॥

टीका ।—पहला अर्थ । अन्योक्ति कवि की उक्ति । मन देकर, देख चकोर, जैसे तीजी भाँति उस की भूख नहीं जाती । कै ती चिनगारी चुगता है आग की, कै पीता है चंद की किरण से अमृत । जहाँ कोई एक-ही पर आसक्त होय, औ विस के देखने से सुख पावै, औ न देखने से दुख, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

दूजा अर्थ । सखी का वचन मानवती से ॥

दोहा । कै चिनगी कै चंद कवि पिय चकोर ज्यों चाहि ।  
कै तुम विरह सझारइ कै तुम संगहि आहि ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥ चकोर जैसे, इस शब्द में ॥

मूल । चलेजाहुइहाँकोकरे हाथिनकौव्यौपार ।  
नहिजानतइहिंपुरवमै धोवीचौडकुम्हार ॥ ६२२ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । चले जाओ, यहाँ कौन मौल लेता है हाथी की । तुम नहीं जानते इस नगर में बसते हैं धोबी बेलदार औ कुम्हार ॥

तात्पर्य यह कि, इन के यहाँ गधों की गाहकी है ॥ कोई गुणी कुनगर में रजा चाहे, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । नरकौअसनरनीरवौ एकैगतिकरिजोइ ।  
जेतौनौचौहैचलै तेतौजँचौहोइ ॥ ६२३ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । मनुष्य की औ फुहारे के नल के पानी की एक-ही चाल देखिये । जितना नीचा हो के चलै, उतना जँचा होवै ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । बढतबढतसंपतिसलिल मनसरोजवटिजाइ ।  
घटतघटतंसुनपुनिघटै बरसमूलकुम्हिलाइ ॥ ६२४ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । बढने से धन के मन बढ जाता है । औ पानी के बढने से कमल बढ जाता है । फिर संपत्ति के घटने से मन नहीं घटता, औ जल के घटने से कमल नहीं घटता, बल्कि मनुष्य मर जाता है औ कमल जड से कुम्हला जाता है ॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, संपत्ति-सलिल औ मन-सरोज से ॥

मूल । समैसमैसुंदरसवै रूपकुरुपनकोइ ।

मनकोरुचिजेतीजितै तितैतितोरुचिहोइ ॥ ६२५ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । समय समय में सुंदर सभी हैं, कोई रूप बुरा रूप नहीं । मन की इच्छा जितनी जिधर है, तिधर तितनी रुचि होती है ॥

प्रश्न ॥ दोहा । रूप कुरुप सु सम जहाँ तहँ अबूझ पिय चाहि ।

अरु निंदा है रूप की रूप रहत सब चाहि ॥

उत्तर ॥ दोहा । अपने अपने समय सब सुंदर रूप सु आनि ।

नहि कुरुप पर पीय की जहँ रुचि अति रुचि भानि ॥

परिसंख्यालंकार । एक थल निषेध कर के, दूजे थल ठहराना ॥

मूल । गिरितैजँचेरसिकमन बूडेजहाँहजार ।

वहैसदापमुनरनिकौ प्रेमपयोधिपगार ॥ ६२६ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । पहाड से जँचे रसिकों के मन, बूडे जहाँ हजार, वही सदा पयु-मनुष्यों की प्रेम का समुद्र पगार है । पगार पर्व तक पानी चाहे, तिसे कहते हैं ॥

प्रश्न ॥ दोहा । कछी रसिक बूडन कठिन तरिवौ सिंधु सरूप ।

सुगम कछी पयु-नरनिकौ है पगार के रूप ॥

यह प्रसमंजस बात अरु कह पगार की भाउ ।

कदतु न नीकी भाँति यहाँ अर्थ करौ कवि-राउ ॥

उत्तर ॥ दोहा । साधु गिरिमता उन्नता या तें गिरि उपमान ।

मृदनि पशु उपमा प्रसिध जिन कौ अबुध बखान ॥

गिरि सुभाव बूडन सु ज्यों  
 सो तहं प्रेम पयोधि में  
 ज्यों बारिध के नीर पर  
 सो निहचै बूडै लहै  
 जानै सिंधु महात में  
 जहाँ लु पशु जल में परै  
 रतन संग महिमा जलधि  
 तैसें रसिकनि प्रेम-रस  
 रतन संग ज्यों साध संग  
 मूढ सु प्रेम बखानही

तरिबौ पशुनि सुभाव ।  
 कहे दुहुनि के भाव ॥  
 धरै कोइ गिरि लाइ ।  
 रतन संग तर जाइ ॥  
 शीतल गति दुति देइ ।  
 सो तरि तीरहि लेइ ॥  
 नहि शीतलता ताहि ।  
 लाभ बहुत विधि चाहि ॥  
 प्रभु महिमा रस लीन ।  
 रस न भिद्यौ हिय दीन ॥

रूपकालंकार स्यष्ट है, प्रेम थी समुद्र से ॥

मूल । संगति दीखल गैसवनि कहेनु साँचै नैन ।  
 कुटिल बंक भ्रूसंग भे कुटिल बंक गति नैन ॥ ६२७ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । संगति का दीप लगता है सब की । लोको  
 ने जो कही है सो सच बात कही है । छोटी टेढ़ी भौंह के साथ से हुए छोटे टेढ़े  
 चाल के नैन ॥

प्रश्न ॥ दी० । कुटिल बंक पुनरुक्ति क्यों कही सु यह आसंक ।  
 उत्तर ॥ दुखदाई सो कुटिल है दीसै बक्र सु बंक ॥

उल्लासालंकार ।

दीहा । इक के दीपहि तैं जहाँ औरहि दीप उल्लास ।  
 कुटिल बंक संग ते भये कुटिल बंक परकास ॥

मूल । मीरचंद्रिकास्थामसिर चटिकतकरतिगुमान ।  
 लखिर्वापायनिपरलुटति सुनियतराधामान ॥ ६२८ ॥

टीका ।—पहला अर्थ । प्रस्ताविक कवि की उक्ति । हे भीर-पक्ष की चंद्रिका, श्री-कृष्ण के सिर पर चढ़ के क्यों करती है अभिमान । देखना है तुम्हे पावों पर लोटते सुनते हैं किया राधा-जी ने मान । कोई छोटा मनुष्य बड़ी ठौर पा के गुमान करे, उस का मान भंग होता देख कहिये ॥

दूजा, शृंगार-पक्ष, अर्थ ।

दोहा । प्रिया मान कीनी कहँ सुधि न पियहि तिहिं बार ।  
 कीज सखि सुधि देति कहि लखि हरि सजन सिंगा ॥  
 निकट सखी तिहिं सौं कहति भीतहि वचन सुनाइ ।  
 गर्व करति किमि चंद्रिका सखिबी परसत पाइ ॥  
 प्रथ ॥ दोहा । गर्व सु क्यों करि जानिये कही चंद्रिका माहिं ।  
 उत्तर ॥ यही गर्व निज उचिता मानति सो सम, नाहिं ॥

पर्यायोक्ति अलंकार ।

दोहा । पर्यायोक्ति सु जानि तिहिं कहु रचना सौं बात ।  
 सुखे मान कछौ नही कछौ रचन सरसात ॥

मूल । गोधनतूहरख्यौहियै धरिद्रकालेहुपुजाइ ।  
 समभापरैगौसीसपर परतपसुनिकेपाइ ॥ ६२६ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । हे गोबर, तू प्रसन्न मन से बड़ी एक पुजा ले । समझ होगी तुम्हे तब जब सिर पर पहेंगे ठोरो के पाँव । कोई छोटा मनुष्य बड़ा काम या आप की पुनवाई, तहाँ कहिये, कि राजा के आने से काम फूट, वैसे सजा होगी, अब तू आज्ञा चला ले ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । नहिपरागनहिमधुरमधु नहिंविकासडहिकाल ।  
 अलीकलीहीतेवध्यौ आगेकौनहवाल ॥ ६३० ॥

टीका ।—अन्योक्ति शृंगार, नायक सुधा नायिका से आसक्त हुआ, तहाँ कवि की उक्ति । नही है पराग (कहें फूल की धूल जी भौरा चाटता है), नही है

६३० । अग्रे जब या भी पराग आदि होयगी, तब या की कसर बना होयगी, नही जाने हैं ॥ परिध विहारी ॥ यही दोहा बनारस, पीछे सरराज अथ शिंद कछो सतसई बनायो ॥ इति हरिप्रभाषे ॥

मीठा मकरंद जो भौरा पीता है, नहीं है प्रफुल्लता इस समें । भौरा कली-ही से  
बंधा, आगे क्या हाल ( कहें दशा ) होगी ॥

प्रग्र ॥ दोहा । अली कली सौं नहिं विधतु रसिक न शिशुता माहिं ।  
कहिये विधि समभाय ये दुर्घो संभवत नाहिं ॥  
उत्तर ॥ दोहा । नहि पराग माधुर्य नहि मधु जो रस नहि सोइ ।  
है विकाश इहिं काल कहु तहाँ विधौ अलि जोइ ॥  
नहि रज-राजस रूप को तनू कवि मधु बच हीन ।  
यौवन तनक विकाश कहु लखि भी रसिक अधीन ॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । जिनदिन देखे कुसुम गर्दसुवीतवहार ।  
अवचलिरही गुलाबमें अपतकटौ लीडार ॥ ६३ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जिन दिनों में देखे ये वे फूल, गर्द वह बोत  
कर बहार (कहें वसंत ऋतु) । अब, हे भ्रमर (कहें, हे मन), रही गुलाब के पेड़  
में बिन पत्ते की काँटों भरी डाली । धन-यौवन-रूप-हीन जन होय, तहाँ  
कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार ।

दोहा । अन्योक्ति जहँ और प्रति कहै और की बात ।  
'कुसुम सु वर नर ते गये डार नीच सरसात ॥

मूल । इहीं आस अटक्यौर है अलि गुलाब की मूल ।  
है फेरि वसंतरितु इनि डार निवे फूल ॥ ६४ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । इसी आस से लगा रहा भौरा गुलाब की  
जुड से, होंगे वसंत ऋतु में इन डालियों में वे फूल जो आगे थे ॥

प्रग्र ॥ दोहा । अलि गुलाब के मूल कहँ अटक्यौर रहत सु जान ।  
वे-है फूल बने न पद वैसे फूल प्रमान ॥

उत्तर ॥ काकीकति करि कै कहत द्वैहैं नहि वे फूल ।  
कहा इहाँ आशा रही अलि गुलाब के मूल ।

काकूक्ति गर्वित अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । सरसकुसुममडरातअलि नभुकिभपटलपटात ।  
दरसतअतिसुकुमारतन परसतमननपल्यात ॥ ६३३ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति, औ अंगार अन्योक्ति में सखी का वचन सखी से । इस सहित फूल है तिस पर भौरा मंडलाता है, औ नही भुक कर भपट के लिपटता है । दिखाई औ देता है अति कीमल शरीर, इस से कूत मग उस का नही पतियाता ॥ अंगार पक्ष । हेतु यह कि अलि-रूपी नायक सुधा नायका को अति कृश कीमल देख सरस नही करता, औ मन में ललचाता है ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । पटपाखैभग्नकाँकरै सफरपरैईसंग ।  
सुखैपरैवाजगतमें एकैतुहीविहंग ॥ ६३४ ॥

टीका ।—किसी विदेसी को पराधीन देखि कवि की उक्ति, औ कोइ विदेसी तन पेट के लिये कहीं आधीन होइ तिस का वचन । वक्ष पर औ भोजन कांकर, विदेस फिरना कबूतरी के संग, सुखी है कबूतर जगत में एक तू-ही, ए पची । परिसंश्रालंकार । सुख जगत का निषेध कर, विहंग की सुखी ठहराया ॥

मूल । दिनदसआदरपायकै करलैआपवखान ।  
जौलगिकागसरधपछ तौलगितोसनमान ॥ ६३५ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जहाँ कोई थोडे दिन की प्रभुता पा अपनी बडाई करै, तहाँ कहिये । दस-दिन के लिये बडाई पा के, कर ले अपनी प्रभुता । जब तक, ए कौबे, कनागत है, तब तक तेरा आदर है ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मीठा मकरंद जो भौरा पीता है, नहीं है प्रफुल्लता इस समें । भौरा कली-ही से  
बंधा, आगे क्या हाल ( कहैं दशा ) होगी ॥

प्रश्न ॥ दोहा । अली कली सौं नहिं विधतु रसिक न शिगता माहिं ।  
कहिंये विधि समभाय ये दुर्वौ संभवत नाहि ॥  
उत्तर ॥ दोहा । नहि पराग माधुर्य नहि मधु जो रस नहि सोइ ।  
है विकाश इहिं काल कहु तहाँ बिधौ अलि जोइ ॥  
नहि रज-राजस रूप की तन; कवि मधु बच हीन ।  
यौवन तनक विकाश कहु लखि भी रसिक अधीन ॥

अन्योक्ति अलंकार छष्ट है ॥

मूल । जिनदिनदेखेकुसुम गर्दसुवीतवहार ।  
अवअलिरहीगुलावमें अपतकटौलीडार ॥६३१॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जिन दिनों में देखे थे वे फूल, गर्द वह बीत  
कर बहार (कहैं बसंत ऋतु) । अब, हे भ्रमर (कहैं, हे मन), रही गुलाब के पेड़  
में दिन पत्ते की काँटों भरी डाली । धन-यौवन-रूप-हीन जन होय, तहाँ  
कहिंये ॥ अन्योक्ति अलंकार ।

दोहा । अन्योक्ति जहँ और प्रति कहै और की बात ।  
'कुसुम सु बर नर ते गये डार नीच सरसात ॥

मूल । इहीं आस अटक्यौरहै अलिगुलावकेमूल ।  
हैहैफिरिवसंतरितु इनिडारनिवेफूल ॥६३२॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । इसी आस से लगा रहा भौरा गुलाब की  
जड़ से, होंगे बसंत ऋतु में इन डालियों में वे फूल जो आगे थे ॥

प्रश्न ॥ दोहा । अलि गुलाब के मूल कहँ अटक्यौरहत सु जान ।  
वे-ई फूल बने न पद वैसे फूल प्रमान ॥



उत्तर ॥ काकीकति करि कै कहत छेहैं नहि वे फूल ।  
कहा इहाँ आशा रहे अलि गुलाब के मूल ।

काकूति गर्वित अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । सरसकुसुममण्डरातअलि नभुकिभूषणपटलपटात ।  
दरसतअतिसुकुमारतन परसतमननपत्न्यात ॥ ६३३ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति, यौ शृंगार अन्योक्ति में सखी का वचन सखी से । रस सहित फूल है तिस पर भौंरा मँडवाता है, यौ नही भुक्त कर भूषण के लिपटता है । दिखाई जो देता है अति कीमल शरीर, इस से झूत मन उस का नहीं पतिघाता ॥ शृंगार पद्य । हेतु यह कि अलि-रूपी नायक सुधा नायिका को अति लय कीमल देख सरस नहीं करता, यौ मन में ललचाता है ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । पटपाखुँभगवकाँकरै सफरपरेईसंग ।  
सुखीपरेवाजगतमें एकैतुहौविहंग ॥ ६३४ ॥

टीका ।—किसी विदेशी को पराधीन देखि कवि की उक्ति, कै कोई विदेशी तन पेट के लिये केहीं आधीन होइ तिस का वचन । वस्तु पर, यौ भोजन कंकर, विदेश फिरना कवूतरी के संग, सुखी है कवूतर जगत में एक तू-ही, ए पची । परिसंश्लालंकार । सुख जगत का निषेध कर, विहंग को सुखी ठहराया ॥

मूल । दिनदसआदरपायकी करलैआपवखान ।  
जौलगिकागसराधपछ तौलगितोसनमान ॥ ६३५ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जहाँ कोई थोड़े दिन की प्रभुता या अपनी बड़ाई करे, तहाँ कहिये । दस-दिन के लिये बड़ाई या के, कर ले अपनी प्रभुता । जब तक, ए कौवे, कनागत है, तब तक मेरा आदर है ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । स्वारथसुकृतनखमवृथा देखिविहंगविचार ।

वाजपरायेपानिपरि तूपच्छौहिनमार ॥ ६३६ ॥

टीका—अन्योक्ति कवि की उक्ति, दृष्ट नर के चाकर पर । अपना काम नहीं, पुन्य भी नहीं, मिहनत भूठ मूठ की देख के, ए पची, तू निज मन में समझ । ए वाज, तू पराए बस हो के पक्षियों की मत मारै ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । मरतुप्यासपिंजरापखौ सुआसमैकेफेर ।

आदरदैदेवोलियत वायसवलकीवेर ॥ ६३७ ॥

टीका—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जहाँ गुणवान दुख पावै, औ निर्गुणी का आदर होय, तहाँ कहिये । मरता है प्यासा पिंजरे में पड़ा तोता काल के फेर से । आजा कर के बुलाते हैं कौवा काग-चास के समे (कहैं काग-बलि की बिरियाँ) ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । कोकूथ्यौइहिंजालपरि मतकुरंगअकुलाय ॥

ज्यौज्यौमुरभिभज्यौचहै त्यौत्यौउरुभतजाय ॥ ६३८ ॥

टीका—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जो कोई चाहे अपना मनोरथ पूरा कर के वैराग लूँ, तहाँ कहिये । कोन कूटा है इस संसार की माया-रूपी जाल में पड के । मत, हिरन, तू बबरावै । जैसे जैसे तू सुलभ कर भागा चाहता है, तेसे तेसे उलभता जाता है ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । नहिपावसरितुराजयह तजतरवरमतिभूल ।

अपतभयेविनपाइहै क्यौनवदलफलफूल ॥ ६३९ ॥

टीका—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जहाँ कोई राजा को सेवा में अति दुख पावै, तहाँ कहिये । नहीं है वर्षा । बसंत है । यह झोड, ए हत्त, मति की भूल । निपत्ते हुए बिना, पावंगा क्यौंकर नये पात औ फूल फल ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । अर्जो तस्यो नाहीरक्षी सुतिसेवतद्रकभंग ।  
नाकवासवेसरिलक्षी वसिमुत्तनिकेसंग ॥ ६४० ॥

टोका ।—भक्त का वचन परमार्थ-पक्ष, की प्रस्ताविक कवि की उक्ति । परमा-  
र्थ-पक्षार्थ ।

टोका । परमार्थ के पक्ष में धर्म सु इहि विधि जानि ।

वेद पाठ ते साधकों संग सु वर करि भानि ॥

सु वह तस्यो नाही सु निनि युति सेयी इक भंग ।

सुकुत सु साधु सु संग तिनि लक्षी नाक दिव संग ॥

प्रश्न ॥ सुनौ भवज्ञा वेद को करनी नाहि न योग ।

सब पदारथ लाभ को वेदहि ते संयोग ॥

उत्तर ॥ वेद अर्थ समझी न कह नही मनन को भव ।

इहाँ कछी इक भंग कह पाठ मात्र युति सेव ॥

प्रश्न ॥ पाठ-हु कीनहि चाहिये करी भवज्ञा जोइ ।

उत्तर ॥ अर्जो तस्यो नाही यहाँ यह धनि तरिहै सोइ ॥

धीर प्रश्न ॥ सुकुतनि को संग पाय की सुकुति चाहिये होइ ।

इहाँ नाक-वामहि लक्षी प्रश्न इहाँ-हँ सोइ ॥

उत्तर ॥ सुकुतनि के संग में बसो कहँ तोरयनि जात ।

संभाषण न कृपा नही संग फल कछी विख्यात ॥

प्रश्न ॥ संग-ह को फल तुच्छ क्यों तहँ उत्तर यह जोइ ।

स्वर्ग-हु में वेसर लक्षी वास जिहि न सम कोइ ॥

टोका अर्थ । अब तक तरीना-ही रहा । तरीना उस कहें हैं जो विन मटे मूढे को भाँति खोमचे के भीचे रहता है । जो टेढ़ी कारण (कान) जो सेवती है एक भंग । नाक पर वसी नय मोतियों का संग पा के ।

६४० । जीवन-सुख की हैं मक, तिन की पर्यसा । युक्त जिन सों कहत है । अर्जो (अन भो) तू नाही लक्षो । रक्षो युति सेवत इक भंग । अर्थ, तरह । एक तरह सों युति (वेद) को सेवत रक्षी । किंवा, एक भंग दिवें युति को सेवत रक्षी । वाम मार्ग भी युति में कछी है । अथ नाम दुष को, अथ नाम पाय को । स्वर्ग में देखनि सों दुष कई बार होत है । नाही भक्त (दुष) ना निधे, ऐसी जो नाक (वेकुंड) वा को पाय वेसरि ने पाये । सरि कहिये बरोबरि । वे-सरि कहिये नही बरोबरि को । इति हरिप्रकाशे ॥

प्रश्न ॥ दोहा । इहाँ श्रवण की न्यूनता  
 अंग तें अंग की अष्टता  
 और प्रश्न ॥ सुनि संग पायौ नाम है  
 यह असमंजस एक विधि  
 और प्रश्न ॥ अजों तरीना-ही रह्यौ  
 यह न वर्णन प्रश्न तय

सुकुतनि कौ परभाव ।  
 चहिये वर्णन भाव ॥

सुकुतनि के संग वास ।  
 लाभ न लछौ प्रकास ॥

कहा सु द्वैहै श्रीर ।  
 सुनी सु कवि सिरमौर ॥

उत्तर ॥ तहाँ कहत यह खण कौ  
 जिहिँ सुति सेयी नाम तिहिँ  
 सु वह तरीना वस्तु इक  
 तरै रहत सब पात्र के  
 नाक बास बसि पद लछौ  
 अस सुकुतनि के संग है  
 इहाँ श्रवण की न्यूनता  
 या में अंग तें अंग वर

जस संगत तस नाम ।

लछौ तरीना ठाम ॥

जा पर राखत थार ।

नाम कर्म अधुनार ॥

बेसरि असम समर्थ ।

जा में जीट सु अर्थ ।

नासा कौ परभाव ॥

वर्णन उत्तर भाव ।

वात्ता ॥ एक ने नाम पाया, एक ने बास लिया । इस का भी उत्तर ॥

दोहा । दूजौ उत्तर उनि लछौ नाम तरीना सोइ ।  
 उनि बेसरि नामहि लछौ जा को सरि नहि कोइ ॥

तीजौ उत्तर अजों पद का ॥

दोहा । यह सु खण जब लगि श्रवण तब लगि तरिवन नाम ।  
 अजों रह्यौ या तें कछौ तीजौ उत्तर ठाम ॥

उल्लासालंकार ।

दोहा । लहै दोष तें दोष इक गुण तें गुण उल्लास ।  
 सुति संग लछौ तखौन पद बेसर नाक सु बास ॥

शेपालंकार सष्ट है । दूजा प्रथं निकला, इस से ॥

मूल । जनमजलधिपानिपत्रमल भौजगथाधुचपार ।

रहैगुनीहैगरपणी भलौनमुकुताहार ॥ ६४१ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । कोई सब भाँति खेद है, औ किसी के गले पड़ के रहै, तहाँ कहिये । जन्म तो तेरा समुद्र से है, औ रूप तेरा निर्मल है, औ दुखा संसार में तेरा मोल बड़ा कै मर्याद बड़ी । रहता है गुणी (कहैं डोरी सहित, कै बुद्धिमान) हो कर, गले पड़ा । यह भला नहीं, है-मीती । इस में तेरी हार है (कहैं हीनता है) ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । गहैनएकौगुनगरव हंसैसकलसंसार ।

कुचउचपदलालचरहै गरपरेङ्गहार ॥ ६४२ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । मन में रखता नहीं गुण का अभिमान एक भी तू, इस से जँसते-जँसब संसार के लोग । गुण पद के दो अर्थ, डोरा औ विद्या । कुच-रूपी उच्च पद के लालच से रहै है पर गले पड़े भी तेरी हीनता है । हार पद के दो अर्थ, माला औ हीनता । कोई गुणवान उच्च पद के लिये किसी राजा के पास गले पड़ रहै, औ राजा उसे न चाहे, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । मूँडन्यटायेतकरहै परेपीठकचभार ।

रखीगरपरिराखिये तजहियेपरहार ॥ ६४३ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । किसी संबंध से कुटिल अज्ञानी तम-रूप की सिर चढ़ाया, तो भी उस से हूत नहीं, औ गुणी ज्ञानी सच-रूप आप-ही से आया, तो प्रीतम हो, जैसे बाल औ हार की भाँति हो, तहाँ कहिये ॥ सिर चढ़ाये तो भी रहते हैं दूर पीठ पर बीभ दिये । रहता गले पड़ के, उसे रखिये तो भी छाती पर हार कर के ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

६४१ । कुच औ है जँची आन, ता के खालच सौ नरे परे भी (बनाकर सौ भी) हार रहत है ।  
रवि रसिकानि ।

मूल । पाइतलनिकुचउच्चपद चिरमिठग्यौसवगाउँ ।

कुटेठौररहिहैवहै जुहैमोलकविनाउँ ॥ ६४४ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । शृंगार-पद्य भो अर्थ है । पा कर जवान खा के कुच पर लँची पदवी घुँघची ने ठगा सब गाँव । कुटने से ठिकाना रहैगा, वहाँ जो है मोलकवि नाम । जहाँ कोई छोटा मनुष्य बड़ा ठिकाना पाय अभिमान करै, तहाँ कहिये ॥

दूजा अर्थ ॥

प्रश्न ॥ दीहा । ठग्यौ गाउँ कुलटा निरस ।

उत्तर ॥

देखत सबै लुभाहिं ।

यह मन निथल नायका ठगी गये बच भाहिं ॥

वास्ता ॥ जिन के मन-चाहना थी, सो न हुई । तिन के वचन हैं ॥

प्रश्न ॥ दीहा । मोल न कवि घटिहै सु तौ नाम घटनि किहिं भाइ ।

उत्तर ॥

गुंज-माल संग गुंज पद

चिरमि-कुटे यह पाइ ॥

उल्लासालंकार ।

दीहा । एक के गुण सौं होइ जहं

औरहिं गुण उल्लास ।

कुच-संग तें कविवंत पद

मोहन गति खड़ि जासु ॥

मूल । वेनइहाँनागरबडे

जिनआदरतोआव ।

फूल्यौअनफूल्यौभयौ

गँवईगाँवगुलाव ॥ ६४५ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । जहाँ गँवारों के गाम में कोई गुणी जाय रहे, तहाँ कहिये । वे नहीं हैं चतुर बडे, जिन के मानने से तेरी शोभा बढ़ेगी । फूला अनफला हुआ तू, ए गुलाव, गँवारों के गाम में ॥ अन्योक्ति अलंकार सष्ट है ॥

मूल । करलैसूँघिसराहिकै सवैरहगहिमौन ।  
गंधीअंधगुलावकी गँवईगाहककौन ॥ ६४६ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । कीई गुणी मूरखों में अपना गुण प्रकाश करै, तहाँ कहिये । हाय में से, सूँघ, वाह वाह कह, सब चुप रहै । रे गंधी अंधे, गुलाव का गँवारी में गाहक कौन है जो मोल लेगा ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । करिफुल्लकौआचमन मीठौकहतुसराहि ।  
चुपरहिरंगंधीसुघर अतरदिखावतकाहि ॥ ६४७ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । फुल्ल कौ पी, अच्छा मीठा कहता है । चुपका रह, अरे चतुर गंधी । अतर दिखाता है किसी । मूरख की पहिचानि गुण-वान उस के पागे गुण प्रकाश करै, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । <sup>कनक</sup>कनककनकतसौगुनी मादिकताअधिकापू ।  
उहिखायेवौराडजग इहिँपायेवौराड ॥ ६४८ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । धतूरे से सौने में सौ गुना अमल अधिक होता है । उस के खाने से बावले होते हैं, औ इस के पाने से बावले होते हैं जग के लोग ॥ व्यतिरेकालंकार स्रष्ट है । दो सम में एक की विशेषता से ॥

मूल । बडेनहजैगुननिविन विरद्वडाईपाइ ।  
कहतधतूरेसौकनक गहनौगद्यौनजाइ ॥ ६४९ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । बडेन हजिये विन गुणों के, यश औ बडाई पा के । कहते हैं धतूरे की सौना, उस से गहना नही गढा जाता । कनक को दो अर्थ, सौना औ धतूरा ॥ अर्थांतरन्यास अलंकार पूर्वोक्ति से जानिये ॥

६४६ । गुलाव को हाय में ले को, सूँघ को, सब गँवारी मौन रहि रहै । “वाह कहा है ?” । रे गंधी, मोल है (बुद्धि-हीन है, नहीं जानै है), गँवई ॥ गुलाव की कौन गाहक है ? ॥ इति हरिप्रकाशे ।

हाम्य-रस वर्णन ।

मूल । रविवंदौकरजोरिके सुनतस्यामकेवैन ।

भयेहँसौहँसवनिके अतिअनखौहँनेन ॥ ६५० ॥

टीका ।—चीर-हरण लीला का प्रसंग । जिस समे श्री-कृष्ण गोपियों की चीर पुराय कदंब पर जाय चढ़े, तिस काल नंद-लाल से उन्हीं ने वस्त्र माँगे । इन्हीं ने कहा, जल से बाहर आय चीर लो । इन के कहि से, वे कुच देह कर से छिपा, चीर माँगने लगीं । तब इन्हीं ने कहा, सूरज को दंडीत करौ, हाथ जोड़ कर । ये वचन श्याम के सुन के, हुए, जो गोपियों के हँसी भरे नैन थे, सो रिस भरे, कै रिस भरे थे सो हँसी भरे हुए ॥ पर्यायालंकार स्रष्ट है, एक में अनेक आश्रय से ॥

मूल । कनदेवौसौप्यौसमुर बह्मधुरहथौजानि ।

कपूरहचटनगिलग्यौ माँगनसबजगअनि ॥ ६५१ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । अन्न देना सौंपा ससुरे ने बह्म को, छोटे हाथ की जान के । उस के रूप के लालच से लगे माँगने सब जगत के लोक आन कर ॥ विपादालंकार ।

दीहा । विरुध अर्थ की लाभ मधि चाह विपादहि लेखि ।

इच्छ अस्य-दत्त रूपण मन सु-दत्त गयौ बढि लेखि ॥

यात्ता ॥ इस में विपसालंकार कहते हैं, सो ठीक नहीं । विपस सो जहाँ वस्त्रंतर भेद होय । कि जैसे चूहे को चाह खाने की थी । इस से पिटारी की काटा । उस में सोंप था । तिस ने इसी को मार खाया । ती वस्तु भेद हुआ इष्ट में, चाह थी खाने की, पाई मौत अनिष्ट । और यहाँ सम के मन में अन्न थोड़ा उठे, यह इष्ट था । सो अन्न-ही अधिक उठने लगा । यहाँ विरुद्ध हुआ । इस से विपाद-ही है ॥

मूल । परतिगद्गोखपुगानसुनि हँसमुनकीमुखदानि ।

कमिकारिराखौमिअह मुखपाईसुमकानि ॥ ६५२ ॥



टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । पर-स्त्री-गमन का दोष पुराण में सुन के, हँसी सुसका के सुख देनेवाली नायका जिस से पौराणिक से प्रीति थी । खँच के रखी मित्र ने भी मुँह में आई हुई सुसकान की कहते हुए पुराण ॥

प्रश्न ॥ दो० । निंदा पौराणिक इहाँ नही करन इहिं भार ।  
जो यह प्रश्न तहाँ अरथ करिये अरु सुख-दाइ ॥

उत्तर ॥ नहिं पौराणिक निंद यहाँ हैं शृंगार रस अर्थ ।  
सखि प्रति तिय के वच कहति पिय के दोष समर्थ ॥  
हे पर-तिय भव दोष सुनि इहिं पुराण लिहिं नाम ।  
इन की जो सुख दान सो हँसि सुलकी वह वाम ॥  
कसि करि राखी इन तब आई जो सुसकानि ।  
जो पै सुलकनि मिथइ तज दुराई वानि ॥

दोनों अर्थ में अनुमानालंकार । सुलकने में प्रीति पाई गई ॥

मूल । चितपितृघातकजीगलखि भयौभयसुतसोग ।  
फिरहुलख्यौजियजोयसौ समभौजारजजोग ॥६५३॥

टीका ।—कवि की उक्ति । किसी योतपी के बैठा हुआ, सी, लग्न साध, योग देखने लगा । सो मन में पितृ-घातक (कहैं बाप के मारनेवाला) योग देख के, हुआ होने से पुन के शोक योतपी को । फिर प्रसन्न हुआ वह योतपी समभ के जारज योग को । जारज उसे कहते हैं कि जो अपने बाप का वीज न होय ॥ योतपी को निंदा भी न चाहिये, यहाँ ऐसे अर्थ कीजै ॥

दीक्षा । नही जीयसी निंद यहाँ है परमारथ अर्थ ।  
मन के भयौ प्रबोध सुत सो वह समय समर्थ ।  
नाटक में है यह कथा मन के सुत भी चान ।  
तब ता के भय सो कि यह पितृ घातक बलवान ।  
फिरहुलख्यौ मन देखि भौ है यहाँ इकरज योग ।  
ऐसी सुत मन के भयौ तारण कहिहैं लोग ॥

जीय-सी का अर्थ । देख सी, शोभा ॥ दोनों अर्थ में लेशालंकार ।

दोहा । लेश जहाँ गुण दोष में      दोष सुगुण आकार ।

जारज दोष सु गुण भयी      ठरी मृत्यु निरधार ॥

मूल । बहुधनलेअहसानके      पारोदितसराहि ।

वैदवधूँसिभेदसौ      रहीनाहमुखचाहि ॥ ६५४ ॥

टीका ।—वैद्य की हँसी । कवि की उक्ति । बहुत रुपये ले और अहसान कर के पारा देता है तारीफ कर । वैद की स्त्री हँस कर भेद से रही पति का मुख-देख ॥

भेद यह कि वैद नपुंसक था ॥ अनुमान औ पर्यायीति अलंकार । अनुमान यह कि, स्त्री के हँसने से नपुंसकता जानी । औ वैद ने छल कर धन इष्ट साधा, यह पर्यायीति ॥

करुणा-रस वर्णन ।

मूल । गोपिनकीअसुवनिभरी      सदाअसोसअपार ।

डगरडगरनेहैरही      वगरवगरकेवार ॥ ६५५ ॥

टीका ।—व्रज का विरह-निवेदन । उदय का वचन श्री-कृष्ण से । हे कृष्ण, गोपियों के आँसुओं से सदा अपार भरी रहै है न सूखनेवाली । व्रज की गली गली में नदी हो रही है घर घर के बाहर ॥ अत्यत्यलंकार स्पष्ट है । पूर्वोक्ति तें जानिये ॥

मूल । श्यामसुरतिकरिराधिका      तकतितरनिजातीर ।

अंसवनिकरतितरोसकौ      किनेकखरौहौनीर ॥ ६५६ ॥

टीका ।—उदय का वचन श्री-कृष्ण से, कौ सखी का वचन श्री-कृष्ण से । हे श्याम, तुम्हारी सुरति कर के श्री-राधा-जी देखती हैं यमुना के किनारे पर । आँसुओं से करती हैं तट का चष प्रक में खारा पानी यमुना का । तरोस तट को कहते हैं ॥ उल्लासालंकार । जहाँ एक के दोष से दोष ही, सी उल्लास ॥

रौद्र-रस वर्णन ।

मूल । लोपेकोपेइंद्रलो रोपेप्रलैश्चकाल ।

गिरिधारीराखेसवै गोगोपीगोपाल ॥ ६५७ ॥

टीका ।—गोपियों का वचन ऊहव से । गुण-कथन । पूजा बैठने से कोपे इंद्र लोपे और रोपा (कहे करने चाहता) प्रलय-काल अकाल में । श्री-कृष्ण-चंद ने गिरि-धारन कर के रखे सभी, गाय, गोपी, और गोपाल ॥ परिकरांकुर और वृक्षनुप्रास अलंकार ।

दीहा । सामिप्राय विशेष जहं परिकर अंकुर जानि ।  
गिरिधारी यह नाम छहों सामिप्राय बखानि ॥  
समता वर्ष अनेक की बहु जहं वृक्षनुप्रास ।  
लोपे कोपे रोप-ही अनुप्रास इहि भास ॥

मूल । हमहारीकैकैहहा पायनपाखीप्यैस ।

लेहुकहाअजहूँकिये तेहतरैरैत्यैस ॥ ६५८ ॥

टीका ।—सखी का वचन गुरु-मान-वती नायका से । हम सब मुखियाँ हारों हाहा खाय खाय के, और पाखों में डाला नायक को । लेगी क्या जो अप भी क्रीड से फाड के आँख देख रही है ॥ विशेषोक्ति अलंकार । हेतु होय काज न होय ॥

वीर-रस वर्णन ।

मूल । अनीवडीउमडीलखै असिवाहकभटभूप ।

मंगलकरिमान्यौहिये भौमुखमंगलरूप ॥ ६५९ ॥

टीका ।—वीर रस । राजा जय शाह की सुरता वर्णन । कवि की उक्ति । शत्रु का फटक बड़ा चारों ओर से उमड़ा देख के तरवरिसे सूर वीर राजा जय शाह ने, श्रुम कर के माना उसे, और हुआ मुख राजा का लाल रंग । अनी, सेना । असि, तलवार । मंगल का रंग लाल है । मुख लाल रंग हुआ सुरता की शोभा से ॥ विभावनालंकार स्पष्ट है । विरुद्ध से काज । शत्रु की सेना देख मंगल उत्साह माना ॥

मूल । नाहरगरजनाहरगरज वचनसुनायीटेरि ।  
फसीफौजमेंबंदविच हँसोसबनिमुखहेरि ॥ ६६० ॥

टीका ।—द्रौपदी के रुक्मिणी हरण समय के प्रसंग में । कवि की उक्ति । मत गरजे नाहर की गरज से । यह वचन सुनाया प्रभु ने पुकार के । फसी राक्षसों की सेना की कैद में, हँसी सब राक्षसों का मुख देख के, इसी लिये कि देखूँ अब कौन उन के सनमुख होगा ॥ प्रहर्षणालंकार । विनं यत्न इष्ट सिद्ध हुआ ॥

भयानक-रस वर्णन ।

मूल । डिगितपानिडिगिलातगिरि लखिसवव्रजविहाल ।  
कंपकिसोरीदरसकै खरेलजानेलाल ॥ ६६१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । डिगिते हाथ के झिलता है गोवरधन परवत देख कर, सब व्रज के लीक घबराये । कंप सात्विक हुआ राधिका की देख । इस से अति लज्जित हुए श्री-कृष्ण ॥

तात्पर्य यह कि, राधिका की देख श्री-कृष्ण की सात्विक भाव हुआ । इस से अति लज्जित कि कहीं ऐसा न हो कि व्रज के लोगों पर प्रीति खुले ॥ हेतु भलंकार ।

दीक्षा । हेतु जहाँ कारण संहित काज कहैं कवि-राज ।  
व्रज विहाल अरु कंप ए कारण लाज सु काज ॥

मूल । प्रलयकरनवरखनलगं चुरिजलधरदकसाथ ।  
सुरपतिगर्वहृद्यौहरखि गिरिधरगिरिधरिहाय ॥ ६६२ ॥

टीका ।—वीर रस गोवर्द्धन-धारण समय का वर्णन । कवि की उक्ति । प्रलय करने की बरसने लगे इकट्ठे हो बादल एक साथ । इंद्र का गर्व दूर किया प्रसन्न हो श्री-कृष्ण, गोवर्द्धन परवत की उठा हाथ पै ॥

प्रश्न ॥ झुरि कै अक एक साथ की एकै अर्थ प्रसिद्ध ।  
 इहाँ अर्थ पुनरुक्ति की कछौ कहौ बुधि वह ॥  
 उत्तर ॥ प्रलय काल के मेघ बहु बरपत तौ एक साथ ।  
 कहा कि एक-ही समय में पाय सासना नाथ ॥  
 पै झुरि कै एकटे नही है बरपत एक ठौर ।  
 क्योंकि भूमि के बहुत थल देस नगर वन और ॥  
 नास किये सब चाहिये प्रलय सुझत भाहिं ।  
 या तें वर्यै भिन्न है झुरिये बरपत नाहिं ॥  
 यहाँ व्रज तौ है एक तहें अज्ञा दी सुर-नाथ ।  
 या तें झुरि सब एकटे बरपत है एक साथ ॥

काव्यलिंग अलंकार ।

दीहा । काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ करत जताइ ।  
 गर्व हरन सामर्थता दृढ गिरि धरियो भाइ ॥

बीमल-रस वर्णन ।

मूल । यौदलकाटेवलखतें तेजयसाहिंभुवाल । जय शाह  
 उदरअघासुरकीपरे ज्यौहरिगायगुवाल ॥ ६६३ ॥

टीका ।—राजा जय शाह की सुरता वर्णन । कवि की उक्ति । एक समें बादशाह की फौज बलखं बुखारे पर चढ़ गई, श्री वहाँ घेरे में आई ऐसी कि निकालने की राह न थी । तब राजा जय शाह जाय, उस फौज को निकाल लाये । इस भाँति दल काटे बलख से तैं ने, हे जय शाह राजा । जैसी अघासुर के पेट में पड़े श्री-कृष्ण-चंद ने निकाले ग्वाल और गायें ॥ दृष्टांत अलंकार स्पष्ट है ॥

अद्भुत-रस वर्णन ।

मूल । सीहनमूरतिस्त्रामकी पतिअद्भुतगतिजोइ ।  
 वसतमुचितअंतरतज प्रतिविंवितजगहोइ ॥ ६६४ ॥

टीका ।—यह अद्भुत रस भगवान की व्यापकता वर्णन । भक्त का वचन । हे मन,

मोहनी मूरति श्री-कृष्ण की है। इस की अति अद्भुत रीति देख तू। वैसे है अन्धे मन में श्री भीतर, तौ भी छाया इस की संभार में दृष्ट आती है ॥

तातपर्य यह कि, जो ब्रह्म-रूप मन में सोई ब्रह्म-मय जगत दिखाई देता है ॥

अर्थ ॥ दीहा । मूरति जो है स्याम को ता में अद्भुत भाव ।  
ता को अब वर्णन करतु सुनौं सु कवि कवि-राइ ॥  
चित के अंतर बसति है बाहिर आवति दृष्टि ।  
सकल जगत में देखिये कही सु अद्भुत दृष्टि ॥  
कोउ पदारथ किहू के अंतर धखौं तु होइ ।  
बाहिर नहि दीसत सु तौ यह सु रीति जग जोइ ॥  
रीति छाँड़ि औरै कछु रीति सु अद्भुत जानि ।  
या तें यह अद्भुत कछौं दीहा मध्य बखानि ॥  
अद्भुत तौ यह अति कहा अति को सुनौ बखान ।  
स्याम वस्तु मोहै मनहि यह अति अर्थ सु जान ॥

प्रश्न ॥ दीहा । कोऊ बात न संभवै दीक अर्थ सु नाहिं ।  
कोऊ कोऊ वस्तु तौ ऐसे-हो जग माहिं ॥  
वैसे सु अंतर बाहिर दीसति है सब ठौर ।  
ज्यों दीपक फानूस में मुख भीने पट और ॥  
भीने बादर चंद रवि निर्मल जल पापान ।  
ऐसे तौ होत-हि सु क्यों अद्भुत कहत बखान ॥  
जो कदाचि कोऊ कहे ये सब अद्भुत पाइ ।  
सु तौ न अद्भुत तिहिं कहै दूजी ठौर लखाइ ॥  
स्याम वस्तु मोहति नही यह सत्य नहि बात ।  
कितियक वस्तु तु स्याम-ही मोहति मन विख्यात ॥  
नैन-पूतरी कोस अरु अंजन तिल इत्यादि ।  
या तें दूजी अर्थ वह अति को कियौ सु वादि ॥  
जो कदाचि ऐसें कही फानूसादिक रीति ।  
एइ क्यों लोखे अवर क्यों न लेहिं कर नोति ॥

उत्तर ॥

ज्यों सन्दूक में वस्त्र अन्त  
संपुट में नग ए सु क्यौं  
गाढे गाढे आवरण  
ते तज की लीजें सु क्यौं

ज्यों घट अंतर दीप ।  
कहे न सु-कवि-महीप ॥  
बहुत वस्तु संसार ।  
भानूसादि विचार ॥

प्रश्न ॥ तहाँ सुनौं थ्यों तो कही  
चित ती निर्मल रूप है  
ऐसे को भीतर लु है  
एते पर चित स्याम को  
संसारो को चित नही  
संतन के मन हाँस ये  
ता तें दीज अर्थ नहि  
अंतर की सो चाहिरें

चित अंतर की बात ।  
पवन-रूप विख्यात ॥  
बाहिर सो भलकाइ ।  
भक्तहि को यों पाइ ॥  
जाहि लु कहो मलीन ।  
उज्जल कहें प्रवीन ॥  
समाधान किहि भाइ ।  
बहुत वस्तु दरसाइ ॥

उत्तर ॥ स्याम वस्तु मोहति नही  
या तें या को प्रश्न ही  
सोज लखि बहु डोर ।  
रखौ सु कवि सिर-मोर ॥

और प्रश्न ॥ और प्रश्न इक भासई  
कही सु असमंजस लगे  
अंतर वस्तु लु लखि परै  
ता को प्रतिबिंब न कहें  
दूजी निर्मल वस्तु में  
ता सो प्रतिबिंबित कहें  
यह ती भीना वर्ण को  
या तें या के अर्थ को

यह लु अर्थ की रीति ।  
रहौ न कवि की नीति ॥  
सु तो दरस आभास ।  
जे हैं बुद्धि-प्रकास ॥  
प्रतिबिंब परै लु भाइ ।  
छाया परै लखाइ ॥  
दरस न वखौं सीइ ।  
शब्द समर्थ न होइ ॥

उत्तर ॥ तहाँ अर्थ अब वह कहत  
अवर सु पुनि अति अद्भुतो  
चित अंतर है स्याम की  
चित को निर्मलता सही

जा में अद्भुत होइ ।  
भासै जहँ विधि-दोइ ॥  
मूर्ति यह सु वखान ।  
करी अर्थ विधि जान ॥

जैसे मधि फानूस के  
 जगत रीति ते विधि नई  
 पहिले सुनिये रीति जो  
 तो फानूस दिया सहित  
 सो तो निर्मल वस्तु में  
 यहाँ तो जग में लखि परै  
 सब के मत संसार तो  
 सु यहाँ कछौ प्रतिबिंब तिहिं  
 यही सु अद्भुत गति भई  
 जा में प्रतिबिंब न परै  
 यह तो अद्भुत मसुमिये  
 अब जो अति अद्भुत कछौ  
 दर्पण में फानूस अब  
 यह न दियौ-ई दीसई  
 तहँ आधार फानूस है  
 दीज तहँ दीसै प्रगट  
 इहाँ कछौ चित अंतरहिं  
 तो चित है आधार यहाँ  
 चाहिये दीज दीसहीं  
 प्रतिबिंबित जग होति है  
 इक-वाची-ही शब्द है  
 "होहिं" शब्द ही तो तहाँ  
 ता ते चित आधार सौं  
 यह अद्भुत आधार बिन  
 तज शब्द को अर्थ यह  
 तज इकाहि दीसति यहै

दीप सु थाप्यो आनि ।  
 सो अद्भुत गति जानि ॥  
 जो दर्पण दिग होइ ।  
 दीसै उहि मधि सोइ ॥  
 दीसै प्रसिध प्रवीन ।  
 सो जग महा मलीन ॥  
 मैली निर्मल नाहिं ।  
 लखियत है जग माहिं ॥  
 नई रीति यह जानि ।  
 तहाँ पछौ यह मानि ॥  
 कही जु रीति नवीन ।  
 सो अब सुनौ प्रवीन ॥  
 दीपक दुवौ लखाहि ।  
 फानूस दीसै नाहि ॥  
 दीपक है आधेइ ।  
 यह सु रीति जग भेइ ॥  
 बसति जु मूरति स्याम ।  
 मूरति आधिय नाम ॥  
 इहाँ सु इहि विधि भाइ ।  
 मूरति इकाहि लखाइ ॥  
 "प्रतिबिंबित जग होइ" ।  
 चित-ज लेते सोइ ॥  
 नहि प्रतिबिंबित भेइ ।  
 दीसै जहँ आधेइ ॥  
 बसति जु मध्य आधार ।  
 अति अद्भुत सु विचार ॥

विशेषालंकार ।

दोहा । सो विशेष आधार बिन  
 चित आधार दीमत नही

जहँ अधेय दुति देख ।  
 मूरति दिपति अधेइ ॥



मूल । याश्चनुरागौचित्तकौ गतिसमुभनहिकोड ।  
ज्यौज्यौबूडैस्यामरंग त्यौत्यौउज्जलहोड ॥ ६६५ ॥

टीका ।—भक्त का वचन कै नायका वचन सखी से । इस प्रेमी मन की रीति समझता नहीं कोड । जैसे जैसे डूबता है क्षण-रंग में, तैसे-तैसे शुचि होता है, कै शृंगार-मय होता है । शृंगार शुचि उज्जल ये तीनों शब्द का एक-ही अर्थ है ॥ विप्रमालंकार औ संभावना है ।

दीक्षा । कारण कौ रंग और-ही कारण औरै रंग ।  
स्याम रंग गिरि सित भयौ लखी विपस इहिं ढंग ॥  
ज्यौ त्यौ पद से संभाषन ॥

शांति-रस वर्णन ।

मूल । सी० । मैसमभयौनिरधार यहजगकाचौकाचसी ।  
एकैरूपचपार प्रतिविंवितलखियतजहाँ ॥ ६६६ ॥

टीका ।—शांति-रस ब्रह्म-प्राप्ति का वचन । एक ब्रह्म-मय जगत देखते हैं ।

प्रश्न ॥ चार्त्ता । जग की काच की कचाई का दृष्टांत दिया । सी काच को भली भाँति रखिये तो बहुत दिन भी रहे, तो कच्चा निश्चय नहीं । कच्चे और भी पदार्थ बहुत हैं । जैसे बालू की भीत औ कच्चा घड़ा आदि ॥

और प्रश्न ॥ एक जो है ब्रह्म उस के रूप अपार । जिस में देखते हैं तो तहाँ काच के टुकडे अनंत होहिं, तो बनें । यहाँ काच सा कहा इस से एक काच जाना जाता है ॥

तीजा प्रश्न ॥ जो काच का मंदिर है यह भाव कहिये, तो मंदिर में अनेक प्रतिबिंब दीसते हैं, दाये बाये ऊपर । तो भी प्रश्न, क्योंकि वह दीसे तो एक-ही अनेक ठौर औ एक-ही आकार दीसे जग तो नाना-रूप है नर पशु पक्षी रूप कर ॥

उत्तर ॥ यहाँ काच में दोनोँ साम्यता हैं, कचाई भी, औ प्रतिबिंब का पडना भी । इस से काच-ही की साम्यता दी कचाई, तो यह प्रगट लोकोक्ति है ॥

यथा । शीशा-बासा यह प्रसिद्ध है । और प्रतिबिम्ब-स्थान दर्पण-समान कोई नहीं, ये दोनों लक्षण, इस से काच-सा-ई कहा । और एक जो है, ईश्वर, तिस के रूप जो हैं अपार सो क्या । कि विराट स्वरूप में सब ब्रह्मांड है, सो विराट के रूप सब जगत् में देखते हैं । इस से जगत् काच सा कहा । इस पद से एक-ही काच है, परंतु जगत् का प्रतिबिम्ब पड़ा है, सोई बहु रूप है । उस से बहु रूप दीसे है एक-ही काच में । और तीसरा उत्तर भी इसी में हुआ, क्योंकि नाना आकार के स्वरूप विराट-ही में हैं । इस से नाना-रूप जगत् दीमे है, यह अर्थ ॥ पूर्णोपमालंकार । जगत् उपमेय, काच उपमान, सो वाचक, देखना धर्म ॥

मूल । दो० । कोजकोरिकसंग्रहौ कोजलाखहजार ।

मोसंपत्तिजदुपतिसदा विपतिविदारनहार ॥ ६६७ ॥

टीका ।—शांति रस । भक्त का बचन । कोई करोड़ रुपये इकट्ठे करो; कोई लाख हजार । मेरी संपत्ति श्री-कृष्ण-चंद्र हैं । सदा जो विपत्ति के दूर करनेवाले हैं ॥

प्रश्न ॥ दीहा । प्रथम कोरि कहि लाख सहस कहनि सु दुःक्रम जानि ।

उत्तर ॥ तहाँ सु लाख हजार कौ अर्थ कोटि दस मानि ॥

वात्ता ॥ प्रभु-रूपी संपत्ति में यह अधिकाई है ॥

दीहा । अह संपत्ति नहि विपति कौ सदा-विदारति जानि ।

रोग हठता नहि नसति प्रभु समर्थ सुख दानि ॥

व्यतिरेकालंकार । दो में एक की अधिकता से ॥

चेतावनी वर्णन ।

मूल । जमकरि मुंह तरहर पखौ इहि धर हरि चित लाइ ।

विखरि चिखापरि हरि अज्यौ नर हरि के गुन गाइ ॥ ६६८ ॥

६६८ । जम जो, सो है करी (हाथी) । ता के मुँह के तरहरि (मरे) पखौ में हैं । यह बात मन में धारण करि के हरि विषे चित्त लगाव, चिन्ता, यह जो धरहरि है (बचाव है), ता में चित्त लगाव । कौन धरहरि ? । अब भी विषय (इंद्रिय) के सुख को परहरि (कोटि को) नरहरि (नरसिंह जी, गिन) के गुण को गान करा । सिंधु सो हाथी भाजे है । किंवा, हे नर, हरि के गुण-मान करि सिंधु-रूप की भगवान् है, ता को । इति हरिप्रकाश ॥

टीका ।—गांति रस में प्रस्ताविक । वंस-रूपी हाथी के मुँह तलै पड़ा है । इस समे धीरज कर के चित लगाव । संसार की लुप्ता छोड के, अब भी, हे नर, हरि के गुण गाव, कै नृसिंह-जी के गुण गाव । तरहर तलै की कहतैं हैं, औ धरहर धीरज औ कुडानेवाला ॥ परिसंख्यालंकार ।

दोहा । अर्थ निपेधे एक थल      दूजे थल उहराव ।

परिसंख्या तजि विषय कौं      नरहरि गुण चित लाव ॥

नरहरि (नृसिंह जी) कुडानेवाले हैं । इस अर्थ में परिकराङ्कुर भलंकार । यहाँ-कि साभिप्राय विशेष है । सिद्ध हाथी से बलवान है ॥

मूल । \* जपमाला क्रापेति लक्षक      सरै नए कौ काम ।

मनकाचै नाचै वृथा      साँचै राचै राम ॥ ६६६ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । जप की माला, छापे, औ तिलक से होय न एक भी काम । कबे मन से नाचै है वृथा, साँच से प्रसन्न हैं राम तो ॥

प्रश्न ॥ दोहा । जप-माला क्रापेन की      क्यों निंदा दरसाव ।

उत्तर ॥ तहाँ अर्थ इहि विधि सुनौं      वा में भ्रमति भाव ॥

भक्त-सेव भाँडनि घमौ      रहे सु भक्त-ही नाम ।

नये हुते प्राचीन नहि      समी उन-हुँ की काम ॥

यदपि नचे, काचि मनधि      प्रभु सरै निज कीन ।

जप-माला क्रापेन कौं      प्रभुहि प्रतिष्ठा दीन ॥

यह प्रसंग भक्त-माल में है । वे धन की इच्छा करि नाचे थे, भक्ति पाई ॥ द्वितीय प्रहर्षणांशकार ।

चौपाई । वांछित ते अधिके फल होई । द्वितीय प्रहर्षण जानी मोई ॥

तीशा अर्थ ।

दोहा । जप-माला तिन कौं कौंक      नए मरे तिहि काम ।

लौंडि कचाई चित की      साँच धारि इहि ठाम ॥

परिसंख्यालंकार स्पष्ट है ॥

(६६६) वा के जप-माला, दावा, सिद्ध हैं, भँवर की बँस बरे हैं । ता कौं जो नए हैं (नव मरे हैं), तन कौं जिन प्रयास किछी है, वा की बाल करे ( निज होत हैं, ता कौं मोच मिले हैं ) ॥ इति द्वितीयः ॥

मूल । जगतजनायौजिहिसकल सोहरिजान्यौनाहिं ।

ज्यौंआँखुनिसंवदेखिये आँखनदेखीजाहिं ॥६७०॥

टीका ।—कवि की उक्ति । संसार को उपजाया, कौं जनाया, जिस ने सब, उस हरि को जाना नहीं । जैसे आँखों से सब देखते हैं, औ आँखें नहीं देखी जाती ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । भजनकछौतातेभजौ भजौनएकैवार ।

दूरभजनजातेकछौ सोतेभजौगँवार ॥ ६७१ ॥

टीका ।—भक्त का वचन मन से । भजने को कहा, तिस से भागा । औ जपा नहीं एक भी बार तू ने उसे । दूर भागना जिस से कहा, सोई तैं ने जपा, ए गँवार मन ॥ तातपर्य यह कि, भगवान की न भजा, औ विषय को भजता रहा ॥ यम-कालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । पतवारीमालापकरि औरनकाछूउपाव ।

तरिसंसारपयोधकौ हरिनामैकरिनाव ॥ ६७२ ॥

टीका ।—भक्त का वचन मन से । पतवारि-रूपी जो माला है, तिसे तू पकड़ । और कुछ उपाय नहीं । पार ही संसार-रूपी समुद्र को, हरि नाम की नाव कर के ॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । यहविरियांनहिऔरकौ तूकिरियाउहिमोधि ।

पाहननावचढायजिनि कौनौपारपयोधि ॥६७३॥

टीका ।—भक्त का वचन मन से । यह समय नहीं और का । हे मन, तू उस किरिया (जहाँ पार उतारनेवाले माँझी) को ढूँढ़, जिस ने अपने नाम से पत्थर पर चढाय कटक समुद्र पार किया ॥

तातपर्य यह कि, राम नाम से पत्थर पर चढ सब रीक वंदर का कटक समुद्र पार हुआ ॥

हेकानुप्रास औ काव्यलिंग अलंकार । विरिया किरिया हेक ॥ औ राम नाम दृढ़ समर्थन किया भव मागर पार होने को, ओ काव्यलिंग ॥

मूल । दूतिभजतप्रभुपीठिदै गुनविस्तारनकाल ।

प्रगटतनिरगुननिकटरहि चंगरंगभूपाल ॥ ६७४ ॥

टीका ।—भक्त का वचन, कै कवि की उक्ति । चंग औ कलि के राजा को समान कर वर्णन किया । दूर भाजते हैं स्वामी के पास से (गुण शब्द के दो अर्थ डीर औ राजस) बढाने के समय । प्रगटते हैं निर्गुणता स्वामी के निकट रह के चंग औ राजा ॥

तात्पर्य यह कि, जब चंग का प्रभु डीर बढावै है, तब चंग दूर जाय है । औ जब राजा की रजो-गुण की शक्ति प्रभु दे है, तब राजा प्रभु की भूलै है, विषय-भोग में पड के । औ प्रभु जब वह शक्ति-गुण-रूपी रजो-गुण खैव लै है, तब घाठ पहर प्रभु की मनावै है ॥ शोपालंकार स्पष्ट है ॥

दूजा अर्थ । पीठ देना लोकीति । प्रभु के गुण विस्तारण समय विषय पीठ दे के भाजता है । तब गुण को खोजै है । कोई डीर समुद्र में, औ कोई वैकुंठ में यतावै है । जब निर्गुण रूप ठहरावै है, तब सब डीर ब्रह्म-ही दृढ़ आवै है, औ चंग रंग (कहै चंग की भाँति) गोपाल है ॥

तात्पर्य यह कि, जब राजस तामस बढे है, तब चंग की भाँति प्रभु से दूर भाजते हैं पीठ दे के, औ जब एक ब्रह्म समझै हैं, तब प्रभु के निकट होते हैं निर्गुण ही के । लुप्तोपमालंकार । चंग उपमान, रंग वाचक, भूपाल उपमेय, धर्म नहीं ॥

तीजा अर्थ पाँच प्रकार से ॥

दीक्षा । चंग रंग पुनि रंग को

अर्थ अवर भूपाल ।

चंगो रंग सु चंग अरु

भुव जो पाल रसाल ॥

चंग का वर्णन ॥

दीक्षा । प्रभु सु उडायक चंग वह

जब गुण-गुन अधिकाइ ।

तब सु दूर भाजति रहति

निकटहि निर्गुण भाइ ॥

चंग में प्रग्र ॥

दोहा । भजत पीठि दै तहँ सु तौ      उत्तै पीठि है चंग ।

उत्तर ॥ पीठि दैन कौ अर्थ वह      रहत न निज प्रभु संग ॥

और प्रग्र ॥ वार्त्ता । गुण का भाव क्या कि विस्तार है । उडायक विस्तारै है ॥

उत्तर ॥ तहाँ प्रभु पद है । प्रभु-ही सबको बढावै है विस्तारन काल । इस से कहा ॥

रंग-पक्ष अर्थ ॥

दोहा । रंग-कार के रंग बहु      तव लौ नौदिनि माहिं ।

जब लौ गुण में प्रविस नहि      गुण-युत है भजि जाहिं ॥

भूपाल-पक्ष अर्थ ॥

गुण साधनि प्रभु पद लगी      रहै विपति के माहिं ।

संपति पाये मिलत नहि      राजस मध्य लखाहिं ॥

बंग-पक्ष-अर्थ ॥

दोहा । बैद जु प्रभु तिहि जात तजि      जो सु बंग गुण-वान ।

निगुण होइ फिर आवई      भिषकहि गेह प्रमान ॥

पाल-के-आँख-पक्ष अर्थ ॥

दोहा । बाग-वान प्रभु के निकट      जब लौ मधु गुण नाहिं ।

पाये गुण भाजत भलै      भोगिनि के-गृह माहिं ॥

प्रोपाल-कार स्पष्ट है ॥

मूल । लटुआलौ प्रभुकारगहै      निगुनीगुनलपटाइ ।

वहैगुनीकरतैकुटै      निगुनीयैहैजाइ ॥६७५॥

टीका ।—कवि की उक्ति । लटू की भाँति जब प्रभु हाथ में पकड़े है, तब निर्गुणी को गुण लिपटता है । यही गुणी हाथ से कुटने से निर्गुणी-ही हो जाता है ॥

तात्पर्य यह कि, राजा जय शाह जिम निर्गुणी पुरुष की अपने पास रखे है, सो गुण-वान हो जाता है । श्री अब उस से कुटे है, तब निर्गुणी होता है लटू की भाँति ॥

गुणी पद श्रेय । पूर्णीपमालंकार । निगुनी पुरुष उपमेय, लटू उपमान, लौं वाचक, निगुनी होना धर्म ॥

मूल । जातजातधितहोतुई ज्यौंजियमेंसंतोख ।  
होतहोतजोहोयतौ होयघरीमेंमोख ॥ ६७६ ॥

टीका ।—शान्ति-रस-व्यंग । कवि की उक्ति । जाते जाते धन होता है जैसे जीव में संतोष, होते होते भी धन जो संतोष होय, तौ होय घड़ी में मोख ॥ संभावना-लंकार स्पष्ट है ॥

मूल । ब्रजवासिनकोउचितधन मोधनसुचितनकोइ ।  
सुचितनआयीसुचितई कहैकहाँतेघोइ ॥ ६७७ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । ब्रज-वासियों को जो धन योग्य है (कहैं श्री-कृष्ण, कौ श्री-कृष्ण का प्रेम) सो धन किसी के चित्त में न आया । तो सुचितई (कहैं, स्थिरता, कौ पवित्रता) कहो कहाँ से होगी ॥ द्वितीय पर्यायोक्ति, श्री आवृत्ति-दीपक अलंकार । कुछ रचनां से बात पर्यायोक्ति । धन धन पद आवृत्ति-दीपक ॥

मूल । मनमोहनसौमोहकरि तूघनस्यामसँभारि ।  
कुंजविहारीसौविहरि गिरिधारीउरधारि ॥ ६७८ ॥

टीका ।—प्रेम ॥ दो० । वे-ई मन-मोहन सु तो वे-ई हैं घन-श्याम ।  
अभिप्राय किहिं लखि धरे चार भाँति के नाम ॥

उत्तर ॥ मछी का वधन मानवती नायका से । तू माग से निर्मोही हो रही है । यह भला नहीं । मन-मोहन तेरे विरह से अति व्याकुल हैं । इन घन-श्यामों को समें उन को संभाल । वे कुंज में बैठे हैं । तू गिरि-रूपी कुच की धारण किए है । उन्हें चल कर छाती से लगाव ॥

तात्पर्य यह कि, वे मन-मोहन सब का मन मोहते हैं । तू उन का मन मोह । वे घन-श्याम सब को सुख देते हैं । तू घन-श्याम से बचाव, उन्हें सुख दे । वे कुंज-विहारी हैं । तू विहार कर, उन्हें प्रसन्न कर । वे गिरि-धारी हैं, सब के रक्षक ।

तू उन की रक्षा कर, छाती से लगा के । इस में तुझे यश है सब भाँति से । मेरा कहा मान, मान छोड़ दे ॥

पुनरुक्तिवदाभास अलंकार ।

दोहा । दिखै अर्थ पुनरुक्ति सौ पुनरुक्तिवदाभाम ।  
नाम इहाँ सब हरि-हि के किये भिन अर्थ प्रकाम ॥

परमार्थ-पक्ष अर्थ ॥

दोहा । चार पदारथ चार हरि इन-ही कौं तू सेइ ।  
तिन चारनि के भेव तू नामहि में लखि लेइ ॥  
मन-मोहन रूपहि रमा मोही रमा सु नाइ ।  
अर्थ-दानि-यौं, धर्म-दत्त ज्यों घन-श्याम निवाइ ॥

प्रथ ॥ दो० । धन तौ आप करत धरम धर्म दानि किहिं भाइ ।

उत्तर ॥ घन-कृत लखि शिचा लहत कृति धर्म तिहिं दाइ ॥  
काम विहारी नाम ते लहि जे करत विहार ।  
गिरि-धर रत्नक मृत्यु ते मोच न पुनि संमार ॥

परिकरांकुरालंकार ।

दोहा । साभिप्राय विशेष्य जहँ परिकर-अंकुर जानि ।  
सब नामनि में वहाँ कछौ अभिप्राय धर दानि ॥

मूल । तौलंगियामनसदनमें हरिभावहिं किहिं वाट ।

निपटबिकटजबलगिजुटे खुटहिनकपटकपाट ॥ ७६ ॥

टीका ।—शांति-रस भक्त का वचन । तब तक इस मन-रूपी घर में हरि आवै किस बाट से, निपट कठिन जब तक भिडे हैं सो खुलें नही कपट-रूपी कियाड ॥ रूपकालंकार स्रष्ट है मन औ घर शब्द से ॥

मूल । बुधियनुमानप्रमानसुति कियेनीठिठहराइ ।

सूक्रमगतिपरब्रह्मकी अलखलखीनहिजाइ ॥ ७७ ॥

७७८ । जो लौ बिकट जो निपट कठिन जडे जो कपट-रूप कपाट खूटे नही (खूटे नही) ।  
इति हरिप्रकाश ॥



टीका ।—शांति-रस-व्यंग । कवि की उक्ति, औ कटि वर्णन । बुद्धि से निश्चय किये नीति ठहर है मन में कि नायका की कटि है । औ वेद को प्रमाण से आवै है मन में कि ब्रह्म है । पर सूक्ष्म गति परब्रह्म की अलख है (लखी नहीं जाती) । कटि भी ऐसी सूक्ष्म है कि दिखाई नहीं देती ॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । याभवपारावारकौ । उलघिपारकोजाय ।

तियछविछायाग्राहनी गहैबीचहीआय ॥ ६८१ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । इस संसार समुद्र की लॉघ के पार कौन जा सकी । स्त्री की छवि छाया-ग्राहनी है, सो पकड़ै है बीच-ही आय के । छाया-ग्राहनी एक राक्षसी है, कि जिस ने हनुमान जी को पकड़ा था ॥

तात्पर्य यह कि, स्त्री से संसार में कोई जन मुक्त होता है ॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, स्त्री और ग्राहनी से ॥

मूल । तजतीरयहरिराधिका तनदुतिकरअनुराग ।

जिहिँव्रजकेलिनिकुंजमग पगपगहोतप्रयाग ॥ ६८२ ॥

टीका ।—युगल-किशोर की शोभा वर्णन । भक्त का वचन मन से । हे मन, अब तू तीरथ का भटकना छोड़, श्री-कृष्ण औ श्री-राधिका-जी के शरीर की शोभा से प्रीति कर । क्योंकि जिस व्रज को बिहार कुंज के पंथ में उग उग में प्रयाग होता है । औ सब तीर्थों का राजा प्रयाग है । प्रयाग से अधिक फल और तीर्थ में न होगा । प्रयाग का रूपक । श्री-कृष्ण की शोभा श्याम, सोई यमुना । औ श्री-मती की शोभा गौर, सो गंगा । औ उन के पाँव की महावड के दोनों का अनुराग, सो सरस्वती । अनुशालंकार ॥

टीका । किहुँ के वच तीरथ तजन तनक दोष यह काज ।

बड़ी लाभ दंपति पमनि पग पग तीरथ राज ॥

अलंकार ध्याँ जानियौ नाम अनुज विचार ।

अंगीकृत तनु दोष जह बड गुण लाभ निहार ॥

दूजा अर्थ । कोई पथिक यात्रा की व्रज में सकुटुंब आया है । उस की स्त्री रथ में बैठो है, तिस से कहै है । हे तिय, रथ छोड़ । यह हंदावन धाम है । हरि औ राधिका

के तन दुति से प्रीति कर । जिस व्रज-विहार कुंज के पंथ में प्रयांग का फल होता है  
पेड़ पेड़ पर । आगे प्रयाग का रूपक वैसे ही ॥ काव्यलिंग अलंकार । प्रयाग के फल  
का दृढ समर्थन किया ॥

मूल । अपनेअपनेमतलगे वादमचावतसोर ।  
अथौत्थासवकौमिद्वौ एकैनंदकिमोर ॥ ६८३ ॥

टीका ।—भक्त का वचन मन से । अपने अपने मत (कहें हैत अद्वैत विगिष्टाद्वैत)  
में लगे वाद कर, कै हया, मचावते हैं शोर लोक । जैसे तैसे सब को सेवना, सो एक-ही  
नंद-किमोर को सेवना है । वाद को निषेध कर, एक नंद-किमोर को सेवना  
ठहराया इस से ॥ परिसंख्यालंकार ।

टीका । अर्थ निषेध एक थल दूजे थल ठहराई ।  
मत निषेध किय सेव एक नंद-नंदन सुख-दाइ ॥

मूल । तौअनेकअवगुनभरी चाहैयाहिवलाय ।  
जौपतिसंपतिहविना जदुपतिराखैजाय ॥ ६८४ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । कीइ कहै संपति विना पति नही रहै, तहाँ कहिये  
प्रस्ताविक । संपतिं अनेक औगुण भरी है इसे चाहे हमारी बलाय । संपति विना  
भी जौ पति रखै जाय श्री-कृष्ण-चंद्र तौ । संभावनालंकार, जौ तौ एद से स्पष्ट है ॥

मूल । दीरघसांसनलेहिदुख सुखसाईहिनभूल ।  
दर्ददर्दक्यौकरतुहै दर्ददर्दमुकवूल ॥ ६८५ ॥

टीका ।—भक्त का वचन मन से । लंबी साँसें दुख से न ले, औ भगवान के सुख  
को, कै सुख-रूप भगवान को, मत भूल । दिया दिया क्यौ करता है । देव ने जो  
दिया, सो अंगीकार कर ॥ यमकालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । दियौमुसीसचढायलै आकौभांतिअपुनि ।  
जापैचाहतमुखलयौ ताकोदुखहिनि ॥ ६८६ ॥

टीका ।—भक्त का वचन मन से, श्री शृंगार में सखी का वचन नायका से । भगवान ने जो दिया, सो सिर चढ़ा ले, श्री अच्छी भाँति से अंगीकार कर । जिस से चाहता है सुख लिया, तिस को दुख को मत फेरै ॥

दूजा अर्थ ॥ नायक ने किसी और स्त्री से आसक्त हो, नायका को दुख दिया । तहाँ सखी की शिक्षा नायका से ॥ विविचालंकार ।

होहा । सो विचित्र जहँ, यतन तेँ इच्छा फल विपरीति ।  
दुख फिरन व्यवहार हत लैन चहत सुख प्रीति

वक्रोक्ति शान्ति-रस वर्णन ।

मूल । नीकीदर्द्रअनाकनी फीकीपरीगुहारि ।  
मनौतज्यौतारनविरद वारिकवारनतारि ॥ ६८७ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । अच्छी दी आनाकानी तुम ने । इस से मेरी पुकार सुन के न मुनी गई । मानौ छोटा तारने का यश, एक बार हाथी की तार के ॥ हेतूस्त्रीचालंकार स्पष्ट है ।

मूल । कौनभाँतिरहिहैविरद अवदेखिबौमुरारि ।  
बौधिसौआयकौ गीधेगीधहंतारि ॥ ६८८ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । किम रीति से रहैगा यश तुम्हारा भव देखना है, हे मुरारि । अटके हो मुझ से आ के, श्री परचे हो गिद्ध की तार के ॥

तात्पर्य यह कि, तुम कौं तो रस संबंधी बल है, क्योंकि मुर दैत्य की मारि सोलह सहस्र शाल-कन्या व्याहीं । श्री गिद्ध की तारा, इसी से पतित-तारन नाम का यश संसार में ही रहा है । अब मुझ महापतित से आ अटके हो । सो देखै कैसे तुम्हारा यश रहे ॥ काव्यलिंग अलंकार, पनिनाई का दृढ समर्थन किया ॥

गद्दीपति

मूल । बंधुभयेकादीनके कोताखीरधुराय ।  
तूठेतूठेफिरतहो भूठेविरदकहाय ॥ ६८६ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । बंधू हुए किस दीन के, औ कौन तारा तुम ने, हे राम-चंद्र । प्रसन्न प्रसन्न फिरते हो भूठा यश लीकों में कहला के ॥ काकूति प्रलंकार स्रष्ट है ॥

मूल । धीरेईगुनरीभक्ते विसराईवहवानि ।  
तुमहूँकान्हमनौभये आजकालकीदानि ॥ ६८७ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । आगे थोड़े-ही गुण से रीभक्ते । भुलाई अब वह ज्ञान । तुम भी हुए, हे लक्षण, आज के समय में केदान (कहैं नट का ढोली) ॥

तात्पर्य यह कि, जैसे नट किसी रीति से बाजी करे, औ वह ढोल बजा कहैं कि यह भी कलान् मदी, तैसे तुम भी कोई कला नहीं मानते ॥ उत्प्रेचालंकार मनौ पद से ॥

मूल । कवकौटेरतदीनरट हीतनस्यामसहाय ।  
तुमहूँलागीजगतगुरु जगनायकजगवाय ॥ ६८८ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । कव का पुकारता हूं दीनता कर रट लगाये । हीते नहीं, हे श्याम, तुम सहाय । तुम्हें भी लगी, हे जगत-गुरु, हे जगनायक, क्या जगत की वायु ॥

प्रश्न ॥ श्याम, जगत-गुरु, जग-नायक, पुनरुक्ति है ॥

उत्तर ॥ परिकरांकुर से साभिप्राय नाम है, औ अर्थ भिन्न भिन्न हैं ॥

तात्पर्य यह कि, श्याम घन दाता हो, औ नहीं देते । औ कहिये कि कुछ कमी होइ, तो जगत-पति हो, तुम्हारे किस वस्तु की कमी है । औ जो कहिये दान देना भूलि हो, तो तुम जगत के गुरु हो, और कौं शिष्या देते हो, तुम कैसे भूलोगे ॥ सुतीत्प्रेचालंकार, मानौ तुम्हें भी जगत की लगी बयार, इस पद से ॥

मूल । ज्यों है लौ लौ होंगो हौ हरि अपनी चाल ।  
हठन करौ अति कठिन है मोतारि बौ गुपाल ॥ ६६२ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । ज्यों होंगो लौ लौ जंगा मैं, हे कृष्ण, अपनी रीति से । तुम हठ मत करो । मैं महापापी हूँ । मेरा तारना अति कठिन है, हे गोपाल ॥ निषेधामास औ आचोपालंकार । ऊपर से निषेध औ मन में चाह है इस से ॥

मूल । करौ कुवत जग कुटिलता तजौ न दीन दयाल ।  
दुखी होहुगे सरल हिय वसत विभंगी लाल ॥ ६६३ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । करै मेरी निंदा सब संसार, पर मैं कुटिलता न छोड़ूंगा, हे दीन-दयाल । क्योंकि तुम दुखी होगे सोधे हृद में वसते, हे विभंगी लाल । तीन ठौर से टेढ़े हैं कृष्ण । पाँव, कमर, गले से, इस से विभंगी कहा ॥

प्रश्न ॥ यह कुटिलता रक्सा चाहता है, औ कुटिल मन में ईश्वर न आवै । मुनि दीन-दयाल संबोधन दीन हो सो करै, यह कुटिल दीन कैसे होय ॥

उत्तर ॥ कुंवला का वचन भगवान से । मेरी कुटिलता की निंदा जग करी । तुम दीन-दयाल हो । तुम को मैं न छोड़ूंगी । अंग-हीन की दीन जानिये । काकूति कहती है, क्या दुखी होगे सरल हिय में बसते, हे प्रभु, मैं कुटिल, तुम विभंगी ॥ समालंकार औ काव्यलिंग । यथा योग्य का संग सम, औ कुटिलता दृढ करी सो काव्यलिंग ॥

मूल । मोहितु नै बाढी बहस को जीतै जदुराल ।  
अपने अपने विरद्वी दुहूनि वाहनि लाज ॥ ६६४ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । मुझ से तुम से बड़ा है विवाद, देखौ कोन जीते, हे कृष्ण । अपने अपने नाम की दीनों को निवाहनी है लाज ॥

तात्पर्य यह कि, मैं पतित हूँ अपनी पतिताई न छोड़ूंगा । तुम पतित-तारन हो । बिन तारे न रहौंगे ॥ विरोधामास अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । समैपलटपलटैप्रकृति कोनतजैनजचाल ।  
भीअकरनकरनाकरी यहकपूतकलिकाल ॥ ६६५ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से, कै कवि की उक्ति । समय बदल कर बदले है सुभाव, औ कौन नही छोड़े अपनी रीति । है दीन-दयाल, तुम भी दया छोड़ निर्दई हुए । अब दया करो सुभ कपूत पर इस कलि-युग के समै में ॥ सहीक्ति अलंकार ।

दोहा । सो सहीक्ति सब भाव जहं मन रंजन विधि होइ ।  
समै पलटि संग प्रकृति-ह पलटति यह विधि जोइ ॥

मूल । तौबलिएभलिएवनी नागरनंदकिसोर ।  
जौतुमनीकैकैलखौ मोकरनीकौथोर ॥ ६६६ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । तौ बलिहारी अच्छी बनी, है चतुर नंद-कुमार । जो तुम भली रीति से कर के देखो मेरी करतूत-की ओरं तौ ॥

तात्पर्य यह कि, तुम मेरी करनी को न देखो । मैं महा कुकरमी हूं । तुम पतित-तारन हो । उद्धार करो ॥ संभावनालंकार स्रष्ट है, जौ तौ पद से ॥

मूल । हरिकीजतुतुमसौंयहै विनतीवारहजार ।  
जिहिंतिहिंभांतिडखौरहौं पखौरहौंदरवारं ॥ ६६७ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । है हरि, करता हूं तुम से यही विनती हजार बार । जिस तिस भांति डरता हुआ पडा रहूं तुम्हारे द्वार-बार पर ॥ लीकीक्ति अलंकार ।

दोहा । लोक कहन वर्णन जहाँ लीकीकति यह जान ।  
डखौ रहौं यत्र लोक की कहनावत पहिचान ॥

मूल । निजकरनीसकुचौहिकत सकुचावतिइहिचाल ।  
मोहसैअतिविमुखसौं सनमुखरहिगोपाल ॥ ६६८ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । एक तो अपनी करनी से सकुचता-ही-हूँ, और क्यों सकुचाते ही इस रीति से, कि सुझ से भी अति विमुख से समुख रह कर, हे गोपाल ॥

तात्पर्य यह कि, सकुचे की समुख रह क्यों सकुचाते ही ॥ अनुगुण श्री परिकराङ्कुरालङ्कार । सकुच पर सकुच बढ़ाना अनुगुण । श्री गोपाल नाम साभिप्राय है, इस से परिकराङ्कुर । गो-पाल कहें भू-पाल ॥

मूल । कीजैचितसोईतरौ जिहिंपतितनकेसाथ ।  
मेरेगुनअवगुनगननि गनौनगोपीनाथ ॥ ६६६ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । करिये चित में सोई जिस से मैं तह पापियौ के साथ । मेरे गुन और औगुन के समूह को गिनौ मत, हे गोपी-नाथ ॥ दोषकालङ्कार । गनौ पद दो ठौर लगा, गुण औ अवगुण में, इस से ॥

मूल । प्रगटभयेद्विजराजकुल वसेभुवसत्रजआय ।  
मेरेहरीकलेशसव केसौकेसौराय ॥ ७०० ॥

टीका ।—कवि की उक्ति भगवान से । प्रगट हुए चंद्रवंश में और वने सुवास कर व्रज में आ के । मेरे दूर करी कलेश सब केशव, हे केशव-राय । केशव केशव पद श्रेय । केशव विहारी के पिता का नाम, श्री केशव-राय भगवान ॥ श्रेयालङ्कार ।

दीक्षा । श्रेय अर्थ केशव पिता अरु हरि केशव राय ।  
वे द्विज-कुल थे चंद्र-कुल प्रगटे अर्थ जाताय ॥

मू० । सी० । मोहूदीजैमोख ज्यौअनेकअधमनिदियो ।  
जौवांधीहीतोख तौवांधीअपनेगुननि ॥ ७०१ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । मुझे भी दीजे सुक्ति जैसे अनेक पापियौ की दो । जौ वांधने-से-ई तुष्ट हो, तो वांधो मुझे अपने गुणों से ॥ श्रेयालङ्कार । गुण शब्द रसी श्री सेह ॥

शृणु-स्तुति वर्णन ।

मूल । दो० । चलतपायनिगुनीगुनी धनमनिमोतीमाल ।

भेटभयेजयसाहिऔ भागचाहियतभान्ना ॥ ७०२ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । चलते हैं पाकर निर्गुणी श्री गुणी धन रख श्री मोती की माला । भेट हुए राजा जय ग्राह से कपाल में भाग्य चाहिये है ॥

मन्त्र ॥ दोहा । भाग माल-ही जो भये कहा बडाई भूप ।

उत्तर ॥ कहा भाग कइ चाहियत काकीकति इहि रूप ॥

काकूति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । रहतिनरनजयमाहिमुग लखिलाखनकौफौज ।

जाचिनिराखरहचलै नैलाखनकौमौज ॥ ७०३ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । रहती नहीं रण में राजा जय ग्राह का मुख देख की लाख मनुष्य की फौज । श्री मांग के मूरख भी ले जाय हैं लाखों का दान रागा जय ग्राह से ॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, लाख लाख शब्द से ॥

मूल । प्रतिविंधितजयसाहिदुति दौप्रतिदरपनधाम ।

संवजगजीतनकौकियौ कायव्यूहमनुकाम ॥ ७०४ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । शीश-महल-में राजा बैठा है । तिस का वर्णन । प्रति-विंध पडा राजा जय ग्राह की छवि की जीति का शीश-महल में । सो सब जग के जीतने की किया है मानो अपनी काया का व्यूह काम-देख ने । व्यूह समूह की सैन्य रचना ॥ हेतुअलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । घरघरहिंदुनितुरकिनी दैतिथसीससराहि ।

पतिनुराखिचादरचुरी तैराखीजयसाहि ॥ ७०५ ॥



टीका ।—एक समे दिल्ली-पति का कटक माडवाड के राजा अजीत सिंह पर चढ़ि आया, औं इधर से राजा भी केशरिये वागे रंग चढ खडा हुआ । जय दीनों दल से सुटभेड होने की हुई, तब राजा जय शाह ने आ बीच विचाव कर दिया, औ लडने न दिया । दोनोंकटक जीते जागते पहुंचे अपने अपने स्थान पर । तिन की छियों का वचन । कवि की उक्ति । घर घरमें हिंदुनी औ तुर्कनी देती हैं असीस सराह कर । हमारे स्वामियों को रख के पडदा औ सुहाग तैने रक्खा, ए जय शाह राजा ॥ हेतूमेचालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । सामासैनसथानकी सवैसाहिकेसाथ ।  
वाहुवलीजयसाहिजु फतेतिहारेहाय ॥ ७०६ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । सामथी फौज औ चतुराई की सभी दिल्ली-पति के साथ है । हे माहु-वली जय शाह जी, जय तुम्हारे-ही हाथ है ॥

• तात्पर्य यह कि, जहाँ तुम चढ जाते हो, तहाँ जीतते हो ॥ असंगति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । हुकुमपायजयसाहिकौ हरिराधिकाप्रसाद-  
करौविहारौसतसई भरौअनेवासवाद ॥ ७०७ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । आज्ञा राजा जय शाह की पा, औ श्री-लख-चंद्र औ श्री-राधिका-जी के अनुग्रह से, बनाई विहारी कवि ने सतसई भरी हुई अनेक खाद से ॥

१०१६-मूल । सम्वतग्रहससिजलधिकिति कूटतिथिबांसरचंद ।  
चैत्रमासपक्षपूर्णिमा पूरनश्रानंदकंद ॥ ७०८ ॥

टीका ।—सम्वत १७१८, चैत्र वदी ६, चंद्रवार के दिन, ग्रंथ आनंद कंद पूरा किया कवि ने ॥ इति ॥

अथ परिशिष्ट यथा ।

मूल । गुप्तजनदूजेव्याहकी नितिउठिरहतगिमाय ।  
पतिकीपतराखतिवहू आपुनिवांभकाहाय ॥ ७०९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका खकीया सुर विवाहिता । सास ससुर अपने बेटे का दूसरा व्याह्र करने को बह से निति रिसाये रहते हैं, इस लिये कि संतान नही होती । पति की पत रखती है वह, आप बाँझ कहाँ के ॥

तात्पर्य यह कि, पति की नपुंसकता नही कहती । आप बाँझ कहाय रहती है ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है ॥ यह दोहा प्राचीन टीकाओं में नही, इस से पीछे लिखा ॥

मूल । अंतमरै गंचलिजरै चढिपलासकोडार ।

फिरिनमरेमिलिहँअली येनिरधूमअंगार ॥ ७१० ॥

टीका ।—प्रलाप-दशा । नायका वचन सखी से । अंत तो हम मरै-ही-गी इस से चल जलै चढ के ढाक की डाली पर । फिर मरने से न मिलेंगे, हे सखी, ये बिना धुएँ के अंगारे । आत्यलंकार स्पष्ट है । पलास फूल में अंगार का भ्रम ॥ यह दोहा किसी प्राचीन टीकाकार ने नही लिखा । एक हरि प्रकाश टीका में है । इस से पीछे लिखा ॥

मूल । अरिहंसयानगरमें जैयौआपविचारि ।

कागनसौजिनिप्रीतिकरि कोयलदर्ईत्रिडारि ॥ ७११ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । अरि हंस, इस नगर में तू आप विचार कर के जैयी, क्योंकि नगर निवासियों ने कौबों से प्रीति करि के कोयल को निकाल दी ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥ मूरखों के गाम में कोई गुणी जाया चाहै, तहाँ कहिये ॥ यह भी दोहा हरि-प्रकाश टीका में है । और में नही । इस से पीछे लिखा ॥

मूल । जदपिपुरानेवकातज सरवरनिपटकुचाल ।

नयेभयेतुकहाभयो येमनहरनमराल ॥ ७१२ ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । जो भी पुराने बगले हैं, तो भी, हे सरोवर, ये निपट कुचाल हैं । नये हुए तो क्या हुआ, ये मन के हरनेवाले हंस हैं ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥ कोई राजा पुराने मूरख चाकरों से प्रीति करै, औ नये गुणवान से प्रीति न करै, तहाँ कहिये ॥ यह भी दोहा हरि-प्रकाश टीका में है । और में नही ॥

मूल । सखीसिखावतिमानविधि सैननिवरजतिवाल ।

हरयेकहिमोहियवसत सदाविहारौलाल ॥७१३॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । सखी सिखातो है मान की रीति, तब सखी से वरजती है नायका । होले से कह मेरे द्विये में वसते हैं सदा विहारौ लाल । वे न सुने ॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है ॥ यह दोहा और टीकाओं में नहीं । अमर-चंद्रिका और हरि-प्रकाश टीका में है । इस से पीछे लिखा ॥

मूल । ठाढीमंदिरपैलखै मोहनदुतिमुकुमारि ।

तनयाकीहूनायकौ चखचितचतुरनिहारि ॥७१४॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । खड़ी हुई कोठे पर देखें हैं श्री-कृष्ण की प्रीति सुकुमारी नायका । शरीर धकने से भी नहीं थकें नैन और मन । हे चतुर, तू देख ॥ विशेषीकृत अलंकार स्पष्ट है । तन धकने से भी मन नैन नहीं थकें ॥ यह दोहा भी हरि-प्रकाश और अमर-चंद्रिका में है । और में नहीं । तिस से पीछे लिखा ॥

मूल । ससिबदनीमोसौकहत सोयहसांचीवात ।

नैननलिनयेरावर न्यायनिरखिनैजात ॥७१५॥

टीका ।—नायका वचन नायक से । नायका धीराधीरा । चंद्र-मुखी मुक्ति कहते हैं, सो यह सद्ध बात है । नैन-कमल ये आप के इसी लिये मेरा मुंह देख मुक्ति जा हैं ॥ हेतुअलंकार स्पष्ट है ॥ यह दोहा भी हरि-प्रकाश और अमर-चंद्रिका में है । और में नहीं ॥

मूल । जामृगनयनौकिसदा वनौपरसतिपाय ।

ताहिदेखिमनतीरधनि विकटनिजायवलाय ॥७१६॥

टीका ।—नायक वचन मन से, कौ नायका से । जिस मृग-लोचनी के सदा वनी (पट श्रेय, चोटी और चिविणी) कूती है पाँव । तिस देख, हे मन, विकट तीरथों में तेरी बलाय जाय ॥

तातपर्य यह कि, श्री-मती-राधिका-जी को देख, जिस से पाप जाय ॥

प्रश्न ॥ दोहा । मृग-नयनी सब-ही तरुणि      यहाँ किहि बल कौं पाय ।  
तीरथ बेणी की करी      अबज्ञा सु इहिं भाय ॥

उत्तर ॥ हृषभासुर के वध विपै      कही किहूँ सखि भाय ।  
प्रिया कही तीरथ करी      तहाँ श्याम बच पाय ॥

काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है। बेणी में चिबेणी का दृष्ट किया ॥ यह दोहा भी अमर-चंद्रिका औ हरि-प्रकाश में है। और में नहीं। इस से शेष लिखा ॥

अथ टट ।

मूल । तजतअठाननहठपग्यौ      सठमतिआठौंजाम ।  
रहैवामवावामकौ      भयौकामवकाम ॥ ७१७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। छोड़ता नहीं अनकरनो बात। हठ पड़ा कूट-मति आठौं पहर। रहता है बना हुआ वैरी उस नारी का काम बिना काम ॥

प्रश्न ॥ दो० । विरहिणि जारन काम इहि      कछौ सु क्यौं वै-काम ।  
उत्तर ॥ सिद्धि कहा अबला-विजय      जिन जीते गुण-धाम ॥

वार्त्ता ॥ अति सबल हो अबला पर बल करे आठौं पहर। इस से उस की कूट मति का दृष्ट हुआ ॥ इस में काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है ॥

वाम शब्द वैरी औ खी औ शिव ॥

तातपर्य यह कि, शिव के नाम संसर्ग से काम वैरी आठ पहर बना रहै है नायका का। यमकालंकार स्पष्ट है, वाम वाम शब्द से ॥

मूल । पायलपायलगीरहै      लगेअमोलकलाल ।

भोडरहूँकौभासिहै      वैंदौभामिनिभाल ॥ ७१८ ॥

टीका ।—शृंगार में अन्योक्ति। सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति।

पाय जेव पाँव-हो में सगी रहेगी, जो थनमोल लाल लगे हैं ती भी । अभ्रक की शोभायमान होगी बिंदी नायका के माथे पर ॥

अथे ॥ दोहा । उत्तम संपति-हीन-हूँ तब उच आसन योग ।  
अधम नीच तीऊ रहे सेवक भाव संयोग ॥

प्रथ ॥ पायल में कह नीचता बैदी कह उच भाइ ।

उत्तर ॥ पायल पग हैतहि वनत बैदी भालहि ताइ ॥

अन्योक्ति अलंकार ।

दोहा । अन्योक्तात अरु प्रति कहै अरु की बात विख्यात ।

पायल बैदी प्रति कहौ ऊँच नीच की बात ॥

दूती-वचन कुलीन नायका की बडाई । इस से शृंगार ॥

मूल । वामतमासिक्कररही त्रिवसवारुनीसिद्ध ।

भुक्तिहंसतिहंसिहंसिभुक्ति भुक्तिभुक्तिहंसिहंसिहंसिहंसि ॥ ७१८ ॥

टीका ।— मद्-पान समय, सखी का वचन । नायका तमासे कर रही है । व-वस हुई मदिरा पी के । खिजलाती है, हंसती है, हंस हंस, भुक्त भुक्त कर, खिजला खिजला, हंस हंस दे है ॥ जाति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । भौयहणसौदेसमौ जहाँसुखददुखदेत ।

चैतचांदकीचांदनी डारतिकियेअचेत ॥ ७२० ॥

टीका ।— प्रोपितपतिका वचन सखी से । हुआ यह ऐसा-ही समाजिस में सुख-दाता दुख दे है । चैत के चंद्रमा की चांदनी किये डालती है अचेत ॥ व्याघात अलंकार ।

छंद । सुखद दुखद है जात सो कहिये व्याघात ॥

मूल । जदपिनाहिनाहीनहीं यदनलगौजकजाति ।

तदपिभीहहाँसीभरिनु हाँसीयैठहराति ॥ ७२१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से । जो भी नहो नहो नहो को नायका के मुख से रट लगी है । तो भी हंसी भरी भौंहों में हंसी-ही ठहरती है जो देखे उस के मन में ॥ क्रिया क्रिया विरोधात्मक ।

दीक्षा । नाहीं हँ जैसी भई      क्रिया क्रियां विरुद्ध ।  
अलंकार सु विरोध प्हाँ      जानत जे मति-गुह्य ॥

मूल । सखरूखेमिमरोखमुख कहतिरुखौहैवन ।  
रुखैकैसेहोतये      नहचौकननैन ॥ ७२२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । चहुरा रुखा किया क्रोध के बहाने में, औ मुख से कहती भी है रुखाई लिये वचन । रुखे कैसे होंगे ये नेह से जो चिकने नैन हैं तेरे ॥ काव्यलिंग अलंकार । चिकने नैनो जे प्रीति का दृढ समर्थन किया ॥ नेह, तेज औ प्रीति ॥

मूल । लग्यौसुमनहैसुफल आतपरोसनिवार ।  
वारौवारौआपनी सींचसुद्धतावार ॥ ७२३ ॥

टीका ।—स्वकीया नायका से सखी का वचन मान कुडाना हेतु । लगा है अच्छा मन (कै अच्छा फूल) । हीगा सो फल धूप-रूपी क्रोध से बचाव । हे बाली, बाड़ी कै वारी अपनी की सींच अच्छे मन-रूपी पानी से ॥

तात्पर्य यह कि, मान न कर । नायक से प्रीति कर । अभिप्राय भिन्नपद मिलित शेष, औ रूपक अलंकार स्रष्ट है । सुमन औ फल पद शेष, औ धूप औ क्रोध का रूपक ॥

मूल । ललनचलनसुनिचुपरही वोलौआपनईठ ।  
राख्यौगहिगाढैगरौ मनौगलगलीदीठ ॥ ७२४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । नायका मध्या प्रवक्ष्ययेयसी । नायक का चलना सुन कर, चुप रही बोली आप नहीं प्रीतम से । रक्खा पकड़ कस कर गला मानी आँसू भरी दृष्टि नायका की ने नायक का ॥ उल्लेखालंकार स्रष्ट है ॥

मूल । \* सकसतायनतमविरह निसिदिनसरससनेह ।

वहैरहेलागीहगनि दीपसिखासीदेह ॥ ७२५ ॥

टीका ।—मानी प्रोपित नायक का वचन सखी से । सकता नहीं सता कर तम-रूपी विरह रात दिन अधिक सनेह से । वही रहे है लगी आँखों से दीप-शिखा सी देह नायका की ।

प्रश्न ॥ दोहा । जहाँ न विरह सतावई

तहाँ न पूरन प्रीति ।

पिय के ती तिय हिय मिटी

गुरूप विरह की रीति ॥

जो कहिहौ यह समृत तो

मृति में नहि सुधि भाइ ।

यहाँ तो लखियत विरह है

पै नहि सकत सताइ ॥

उत्तर ॥ सी० । दीप-सिखा सी देह

नेह सहित हिय में बसै ।

देखौ अहुत एह

विरह-तमहि न सतावई ॥

विशेषोक्ति अलंकार । दीपक है भी तम नहीं जाता ।

मूल । जगतननायौजिहिंसकल सोहरिजान्यौनाहिं ।

ध्योंआँखनिसवदेखिये आँखनदेखीजाहिं ॥ ७२६ ॥

टीका ।—शान्ति-रस । भक्त का वचन मन से । जगत की पैदा किया जिस ईश्वर ने, तिम ईश्वर की तैं ने जाना नहीं । जौं आँखों से सब देखते हैं, औ आँख नहीं देखी जाती ॥ दृष्टातालंकार ॥

इति श्री-कवि-लाख-विरचित-लाल-चंद्रिकायां विहारि-ममशतिका-टीकायां

प्रस्ताविक-अन्योक्ति-नवरस-नृपमुक्ति-परिशिष्ट-बुद्धित-वर्णनं नाम

चतुर्थ प्रकरणं समाप्तम् ॥ ४ ॥ श्री-राधा-क्षण-

प्रसादात् संपूर्णो ग्रन्थो निर्विघ्नः समाप्तः ॥

शुभमस्तु ॥

## ADDITIONAL NOTES.\*

### दोहा ७६ ।

और सब प्रसन्न फिरती हैं आनंद से भरी गाती (हुईं) । हैं बह, तू-ही देवर के व्याह में क्यों बिलखी फिरती है ?

बिलखना=शोक-मग्न होना और गंभीर भाव धारण करना, अर्थात् हर्ष शोकादि का न प्रकाश करना । वि=विशेषरूप से, लखना=देखना वा दिखाने पडना ॥

इस दोहे में 'बिलखी' का अर्थ शोकमग्ना नहीं है । गंभीरा है । अर्थात् औरों की भाँति उत्साह से पूर्ण हो के गाती नहीं फिरती (देवर के व्याह से संबद्ध अनेक कार्यों के प्रबंध में संलग्न होने के कारण, न्योते में भाई हुई नियंत स्त्रियों की भाँति गाने बजाने जुहुल करने आदि का अवकाश नहीं पाती) । ऐसी दशा में उस (नायिका) से उस की भ्रातृ-तरुणि (भौजाई) रस-ऐन (परिहास-पूर्ण) वचन कहती है कि, बह, तू-ही क्यों मुँह लटकाए फिरती है ।

भौजाई का ननद से परिहास करना इस देश की रीति है, और परिहास के अवसर पर जैसे-साला बहनाई को अपना साला बनाता है, वैसे-ही भावज ननद की अपनी भौजाई बनाती हैं, और भौजाई की संबोधन, वधू (बह) शब्द से प्रसिद्ध है । व्याह के अवसर में सभी सब से परिहास (दिल्ली) करते हैं । और देवर भौजाई तथा ननद भावज का सभी काल में परिहास हुआ करता है ॥

किहिं तिय सों=किसी स्त्री से (नायिका से) । रस=हँसी । जुहुल=दिल्ली । ऐन=घर । रस-ऐन=परिहास-पूर्ण । यह वैन (वचन) का विशेषण है । नायिका से (उस की) भ्रातृ-तरुणि के रस-ऐन वैन इत्यर्थः ॥

\*The Editor has to thank several learned native friends for supplying him with materials for these notes. He would specially mention his obligations to the late Pandit Prākṣa-Arjuna-miśra, to Pandit Ambika-datta-vyāsa, to Pandit Sarayu-prasāda-miśra, and to Babu Rāma dīna-sinha.



“बिलखी, बिलखि, बिलखना” आदि का गंभीरता सूचक अर्थ यदि संदिग्ध समझिए, तो रामायण के इस दोहे के अर्थ का विचार कीजिए कि,

सुनहु भरत भावी प्रबल  
बिलखि कहा मुनि-नाथ ।  
लाम हानि जीवन भरन  
जस अपजस विधि-हाथ ॥

मुनि-नाथ बसिष्ठ जी वेदांत शास्त्र के आचार्य हैं। उनको किसी के जन्म मरणादि में हर्ष-शोकादि के वश गाना रोना (बिलखना) शोभा नहीं देता। इस से यही अर्थ युक्ति युक्त होगा कि, मुनि-नाथ ने गंभीरता से (विशेषता से देख के = विचार के) कहा। क्योंकि लाम हानि जीवन भरन जस अपजस ज्ञान-पूर्ण भाग्यासन वाक्य है, जो बिलख कर (रो कर) कहना संभावित नहीं है ॥

### ७७ दोहे की टीका ।

दान-शूर किहु माहिं = किसी दान-शूर (दान-वीर) को वर्णन में। दान के शूर के (वा ऐसे-ही) किसी को वर्णन में ॥

कवि लोग बहुधा दानी वा वीरों-ही का वर्णन अत्युक्ति में करते हैं (संस्कृत और भाषा में अधिकतः ऐसे-ही स्थल पर इस अलंकार के उदाहरण मिलेंगे) इस से दान और शूर शब्द का विशेष उल्लेख करके फिर किहु माहिं (किसी में = किसी Subject में) कहा है। “अर्थ” किसी शब्द (वा किन्हीं शब्दों = किसी के वर्णन) ही में होता है, इस से “दान” “शूर” (वा “दान-शूर”) और “किहु” शब्दों से दान वा शूर आदि का वर्णन समझना चाहिए ॥

नैन लगाना वा मन लगाना भी मनी-दान (दिल-देना, दिलदिही) के पर्याय हैं। और मन का देना भी एक प्रकार का दान-ही है। धरंच जिसे मन दे दिया जाता है, उसी की तन प्राण और धनादि भी प्रसन्नता पूर्वक दिए जाते हैं ॥

ऊपर वाले दोहे के अर्थ में इतनी खींच खोंच के बल लाल कवि की टीका के अनुरोध से करनी पड़ती है। नहीं तो जब परकीयत्व मान-ही धर्म विरुद्ध है, देवर जेठ कैसा? सतसई धर्म-शास्त्र ती है-ही नहीं। कविता का ग्रंथ है। सो उस

म परकीया का वर्णन हुआ-ही करता है। वरंच देवर से प्रकाश रूप में हँसी जो लगी का नाता होने के कारण परकीयत्व में बड़ा सुभीता रहता है। इसी से बहुधा ऐसी स्त्रियाँ अपने उपपति को देवर-ही कहा भी करती हैं। अस्मात् यदि टीका-कार के प्रश्न का अनुरोध न किया जाय, तो नायिका से अंतरंगिनी सखी का वचन और देवर शब्द को पति के भाई के अर्थ में न ले के, उपपति के अर्थ में मान लेने से, कोई हानि नहीं है। दयानंद स्वामी ने वेद भूमिका में, नियोग के प्रकरण में, देवर का अर्थ द्वितीय वर (पति) लिखा है ॥

### ८७ दोहे की टीका ।

नामाद्रूपण। इस का तात्पर्य यह है, कि दोनों का कहना अधिक है और अधिकनामक दूषण भी है ॥ (नामा-द्रूपण अर्थात् उसी पूर्वोक्त नामवाला दूषण) "अधिक" नामक दूषण के लक्षण लक्षण प्रसिद्ध हैं।

लक्ष्मी-लाल संस्कृतज्ञ न थे। इस लिये संस्कृत ढङ्ग को लिखावट में गलती करते हैं। लिखना यों था "अधिक है और तन्नामक दूषण भी है"। पर उन ने पुंलिङ्ग तन्नामा के सदृश केवल नामा लिख मारा ॥

### १२१ दोहे की टीका ।

हुति-यै=धी-ही ॥ अर्थात् महावर देखने के कारण (एक ती) रिस धी-ही। (बहु रिस) पय भंगुरिन लाली लखै (और भी बढ़ गई) ॥

"यै" शब्द "ही=निश्चयार्थे"। बहुत प्रान्तों में बोला जाता है ॥ यथा: पूव प्रान्त में "यह बात देखै रची है," अर्थात् यह बात देव (देई) ही ने रची है ॥

देव कवि, "चेती भरु करि की चितई जब चारि घरी लौ मरी-यै धरो रही" अर्थात् मरी-ही रखी रहे ॥

केशव (उरका-वाले), "मारन हार उवारन हार सु तो सब के सिर ऊपर है-यै" अर्थात् है-ही ॥ इत्यादि बहुत प्रमाण मिल सकते हैं। और यही यहाँ पर पूरा अर्थ भी देता है ॥

## १२४ दोहे की टीका ।

जहाँ किसी कारण से दोष को गुण के रूप में प्रकाशित करें, यहाँ लेशालंकार होता है। यथा सौतियों का (नायक की) वश में रखने का टंग टोना (जादू= वशी-करण आदि) दोष था। अर्थात् मारण मोहन उच्चाटनादि बुरे प्रयोग हैं, पर जब तू ने (नायिका ने) नायक को अपने गुण रूपादि से अपने वश कर लिया, तो वही वशी-करण का दोष गुण हो गया। अर्थात् ऐसी दशा में नायक बहुत स्त्रियों की आसक्ति छोड़ कर, एक स्त्री पर स्नेह करने लगा। सब और टील शब्द से अनेक नारी सिद्ध होती हैं। नायिका नई और खकीया है। उस के पक्ष में पति का अनेक नारी अनुरक्त होना, उस के (नायिका के) रूपादि में न्यूनता का दोष, और नायक में कामुकता का दोष दिखाता था। पर जब नायिका ने उन्हीं कामों से (जिन से सौते नायक पर वशी-करण सा किए थों) नायक को अपने वश कर लिया, तो नायिका नायक के दोनों दोष मिट गए। अतः वशी-करण का दोष गुण हो गया ॥

## १२८ दोहे की टीका ।

बाल (नायिका) हृदय में सोच रही थी कि मैं (संयोग के समय नायक से) कहा करती थी कि, “(तुम्हारे) बिलडते-ही भर जाऊंगी” (और अब बिलोह हो गया, इस से भर कर अपनी बात को पूरा करना-ही उचित है)। (एसे दुःख के अवसर की दशा) सब सखी खडी देख रही थीं (कि) क्षण क्षण पर (नायिका की) बिया अधिक (विशाल) हो रही है। अर्थात् नायिका भरने का हठ संकल्प करने के कारण चित्त में धैर्य को स्थान नहीं देती, इस से विरह वेदना बढ़ती-ही जाती है। जिस (वेदना) के (बाहरी) चिह्न देख कर एक पडोसिन (सौत=नायक की दूसरी स्नेह-भागिनी\*) ने (विचार किया) कि, अब यह (नायिका) देह छोड़ती है। इस से (पडोसिन) यह सोच कर बिलखने (रोने) लगी कि, “आहा, ऐसा (चटा बटा) स्नेह-युक्त विरह † कहीं (विरली-

\* सौत विवाहिता और अविवाहिता दोनों प्रकार की होती है।

† विरह की बहुवचन (विरहन) कहना स्नेह को विकलता के कारण है। या विरह के अनेक स्पष्ट लक्षणों की भी विरह के नाम से पुकार सकते हैं। पूर्व शाल में कई एक एकवचनवाले शब्दों की बहुवचन की भाँति बोलते भी हैं, यथा “इन भगतजन (भगतई=भक्ति का बहुवचन) ने (मे) गिरिस्त्री काई का (लौंकर) रही (रहेगी)।” भक्ति में अनेक लक्षण होने से वा बोलचाल के ढंग से बहुवचन के रूप में बोलते हैं नहीं, भक्ति का बहुवचन ऐसा ॥

हो स्त्री में) देखने में आता है"। अथवा यह अर्थ भी हो सकता है कि, इन स्नेह (के लक्षणों) से संयुक्त विरह कहीं-ही देख पड़ता है। "विरह" के स्थान पर "विरहिनी" पाठ हो, अथवा विरहिन (विरही का बहु-वचन) हो, तो भी "इन" शब्द को आद-रायें बहुवचन—वा—इन नेह-युक्त विरहियों (को कहें लखी=किसी-ही ठौर देख सकते हैं) अर्थ हो सकता है। तब (सौत की बिलखते देख कर) (नायिका ने) जाना कि अब प्रेम का पूर्ण लक्षण (इस) तिय (स्त्री=सौत) में (पाया जाता है), क्योंकि मेरी विरह विधा यह भी नहीं सह सकती (इसी से बिलखती है)। किसी के दुःख से दुखी होना प्रेम का लक्षण है। जो हृदय का कीमल होता है, वही ऐसा करता है। और ऐसा न होगा वह प्रेम का निर्वाह क्या करेगा? (यहाँ पूर्ण का अर्थ संपूर्ण न मान कर "भरा हुआ" मानें, तो इस प्रश्न को भी स्थान न रहेगा कि, नायिका अपनी सौत की प्रेम के पूर्ण लक्षणवाली कैसे मान लगी? अतः "लक्षण से पूरित प्रेम" यह अर्थ अधिक सुन्दर जान पड़ता है। यह (पराई सहायभूति नामक प्रेम का लक्षण) देख के नायिका इस अनुमान से हर्षित हुई कि, सौत सुभक्त में शत्रु के से चिह्न पा कर दुःख करती है (यहाँ नायिका अपने प्रेम में इतना प्रभाव देखती है कि सहज विरो-धिनी तक के विल पर आधिपत्य कर लिया)। ऐसे स्थल पर दुःखी सुमूर्त्यु का हर्षित होना अयोग्य नहीं है। और पातिव्रत्य की अपेक्षा—सौति-साल की अधिकता—भी नहीं पाई जाती। परंच प्रेम का आधिक्य सिद्ध होता है, जो नायिका के और दूसरे रूप से सौत के हृदय पर भी प्रभाव दिखा कर मरणोन्मुख व्यक्ति तक की हर्ष दान कर के सच्चे पातिव्रत्य की छटा दर्शाता है। रोवे को बिना कारण हँसाना वा हँसते की खलाना प्रेम-देव का सहज खेल है। और पातिव्रत्य भी प्रेम-ही का एक रूप है ॥

### १४३ दोहे की टीका ।

शेष (पानिप, आवदारी, शोभा)। अनूप, जिस की उपमा न हो (वे नजीर)। टीकाकार ने 'अनूप' का अर्थ नया लिखा है, सी यद्यपि अपूर्व शब्द का अर्थ है, तो भी कभी कभी अनूप को भी अपूर्व के अर्थ में ले आते हैं ॥

## दोहा १६२ ।

भागन = भाग्य बल से (भाग्यों से वा भागों से) । ठाकुर कहते हैं “भागन भेंट भई कब-हूँ पै घरीक विलीके अधैयत नाहीं”, अर्थात् कभी भागों से (उन के = नायक) के साथ भेंट हुई (भी) पर घरी भर देख के तुम नहीं होती हूँ ॥

भाग (भाग्य) नसीब आदि की दिस्ती खखनक आदि के साधारण लोग तथा कवि भी एक-वचन बहु-वचन दोनों में प्रयोग करते हैं। यथा सौदा (दिस्ती के प्रसिद्ध कवि) “नसीबों से अगर आ जय शबरात” । इत्यादि बहुत प्रमाण हैं।

अर्थ यह है कि (संकेत स्थल को) आधे मार्ग में चंद्रमा (का उदय देख के नायिका को) छटपटी पड़ गई (कि कोई जाते हुए देख न ले), पर साथ के भ्रमरों ने भाग्य से (नायिका के) गली को (घिर कर) अंधकार पूर्ण कर दिया (बिना उपाय किए छटपटी जाती रही, यही भाग्यों की उत्तमता है) ॥

## १७७ दोहे की टीका ।

सखीया नायिका (नायक को अन्य स्त्री के पास से आया हुआ देख के) कहती है (कि), हे सखी, युक्त (ठीक बात) तो यह है कि, काम-देव इन्हे हाथी की भाँति घेर लाया है; नहीं तो (मेरे पास) इन का आना कैसे बनता, (पर) दिन को प्रिया (परकीया) नहीं मिल सकती (इस से काम-वेदना मिटाने को मेरे पास आए हैं) ॥

युक्त = ठीक, सत्य, यथा “आप का कहना युक्त है” ॥

## १७८ दोहे की टीका ।

मूल में केवल “सबैकहाउरहैं” लिखा है। टीका-कार महाशय “तुम्हारा” शब्द न जाने कहाँ से ले आए। ठीक अर्थ यह जान पड़ता है कि, सभी कहाउ (कहाव = “कहना” शब्द की संज्ञा, यथा “बत-कहाव”) रहते हैं। अर्थात् ऐसी (झूठी) बातें तो सभी बनी-ही रहती हैं, (पर) महाउर की लीक (प्रत्यक्ष हम) खती हैं। फिर तुम्हारे कहने की सत्य और तुम्हें निर्दोष कैसे मान लें ?

यदि टीका-कार के पक्ष से “उर” का अर्थ, “तुम्हारा मन मान लें”, तो भी ध्वनि

से यह अभिप्राय निकलेगा कि, तुम्हारा ऐसा मन सब का नहीं है, कि प्रत्यक्ष देाप देख कर भी केवल बनावटी बातों पर रोम जाय। अर्थात् तुम प्रत्यक्ष देखते हो कि, यह पराई ही है, तो भी उस की मोठी मोठी बातों में आ कर, उसे अपनी खो के तुल्य आदर देते हो ॥

### १८६ दोहे की टीका ।

दोनों (मेरे और अन्य खो के) मुंह लगते ही, दोनों को दुःख देते ही, यह अर्थ हुआ। अर्थात् वह भी झूठी बातों से बड़ा सुख पाती होगी। (जब कि) प्रिय की हिय-लाग (हार्दिक प्रीति = सच्चे जो से स्नेह) नहीं है, (तो) मुख मोठी (केवल सुख से मोठी मोठी बातें = मिठ-बोलापन) सब व्यर्थ है। अर्थात् मन से प्रीति न हुई, तो मौखिक स्नेह में बंधा रक्का है। जिस में मुंह-लाग (अर्थात् झूठ बोलापन और गिलज्जता करना) है, उसी की मुंह लगना (दुःख देना) कहते हैं। (तदनुसार) वह अनुराग दुःख देता है जो हृदय से न हो (केवल) ऊपर-ही से भलकता हो। झूल दोहे में "सनेह सों पागि" शब्द है, और पागना कहते हैं किसी वस्तु को केवल ऊपर-ही ऊपर खटाई मिठाई आदि से युक्त कर देने की। अर्थात् तुम में ऊपर-ही ऊपर का स्नेह है, भीतर (मन में) कुछ नहीं। इस से प्रीति में कथे ही, तिस पर भी मुंह लगते ही (धृष्टता करते ही), अतः सुरण की भाँति दुःख-दायक हो ॥

मुंह लगना = झूठ बोलापन, मिठाई करना, और दुःख देना ॥

पागना मिठाई-ही आदि के साथ बोलते हैं, वी तेल आदि के साथ फीई कीई लोग अवसर विशेष पर ऐसे-ही बोल लेते हैं। जैसे प्रीति उठी (जाती रह्यो), वा लग की प्रीति छुटा चाहती है। यहाँ उठना बैठना छुटना लगना आदि व्यक्ति वा वस्तु के कार्य प्रीति में युक्त नहीं हैं, तो भी कभी कभी बोलने में आते हैं, पर और क्रियाओं (verbs) का प्रयोग इस प्रकार में नहीं होता ॥

### २२६ दोहे की टीका ।

पाँचवें दोहे में कह पाए हैं कि "भिन्न भिन्न की चदि कई प्रीति अधिक तहें

मानि" । छठें दोहे में उसी की पुष्ट करते हैं कि, जैसे राजा राजा धीर धनी धनी की मित्रता में (परस्पर) कौन नए सुख (प्राप्त होते हैं), जो स्नेह कर के (दोनों मित्र) चाहें ? (क्योंकि दोनों की) निज गेह-ही में एक से सुख (मिल सकते हैं), अर्थात् एक की दूसरे की सहायता की आवश्यकता-ही क्या होती है ? (पर हाँ), एक महाधनी हो, औ दूसरा राजा हो, तो दिन दिन प्रीति बढ़ सकती है, (क्योंकि) एक (अर्थात् राजा) अपनी आज्ञा के पुष्ट रूप से प्रचार होने का सुख चाहता है (सी जब एक प्रतिष्ठित धनी मित्रता के कारण सब प्रकार की आज्ञा मान लेगा, तो उस के अनुरोध से सर्व साधारण अवश्य-ही मानेंगे, और राजा के लिए यह बात बड़े-हो संतोष का हेतु है) । तथा दूसरा (धनी) धन का सुख चाहता है (जिस की वृद्धि राजा की सहायता से सहज में हो सकती है) । रीति यही है (जिस से मित्रता के सुख की दिन दिन वृद्धि होती है) । इस दृष्टांत से तात्पर्य यह है कि, एक हृषभानु-जी की कन्या हैं, दूसरे हलधर-जी के भाई हैं, ऐसे भिन्न संबंध में आपस के प्रेम की अधिक संभावना है । एक की कन्या दूसरे की पुत्र, वा एक की किसी की भगिनी दूसरे की भाई कहने में, सम संबंध होने के कारण, स्नेह की पुष्टता का इतना संभव न होता ॥

यहाँ भी केवल बात का बतंगड किया है । नहीं तो "हृषभानुजा" और "हलधर के बीर" कहने में सखी का सखी से परिहास भी अयुक्त न था ॥

## २२८ दोहे की टीका ।

इस (भाविक अलंकार) के उदाहरण का रूप कवि (लोग) यों वर्णन करते हैं । (नायक) विदेश में भी (प्रेम प्रावण्य के कारण) देखता है (अनुभव करता है) मानी प्रियामुसकान समेत (सुसकिराती हुई, सुन्ने) पान दे रही है । तात्पर्य यह है कि, नायक विदेश में अपनी प्यारी से दूर रहने पर भी ऐसा अनुभव करता है । यहाँ दूर की निकट के रूप में माना है । इस से भाविक अलंकार हुआ । वर्तमान = निवाटस्थ (समय, व्यक्ति, वस्तु आदि), और भूत भविष्य = दूरस्थ (पुरुष, पदार्थ, काल, कर्मादि) ॥

चित्त-शब्द कठोर होने से भाषा के योग्य नहीं है, इस से "देत विहसि

मोहिं पान" वा "हँसी युत पान", ऐसा पाठ उत्तम होगा । छिन्न मुसकिराहट को कहते हैं, पर संस्कृत-ही में अच्छा लगता है, भाषा में नहीं ॥

## २३१ दोहे की टीका ।

अन्योक्ति (अन्योक्ति) दूसरे पर ढाल कर किसी से कुछ कहने की अन्योक्ति कहते हैं । यथा—चोल के घोसले में भास नहीं बच सकता—अर्थात् दूतों के पास रह कर तू (हे सुंदरि) नहीं बचेगी (भङ्गूती न रहेगी) ॥

वह्निनायन वा वह्निनापा=वास्तव में वह्निन न हो, पर प्रीति के कारण वह्निन बनती हो, उस का संबंध ॥

ऐसी वह्निन को "वह्निनीली" वा "भुंइ बोली वह्निन" । और उस के वर्ताव को "वह्निनायन", "वह्निनपन", "वह्निनापा", "वह्निनपौ", "वह्निनाचार", वा "वह्नि-नियाचार" कहते हैं ॥

दूती चतुर है । नायिका भोली है । इस से सखी नायिका की समझाती है कि, इस (दूती) के वह्निनापे में न भूली ॥

दोहे का अर्थ । यह (नायक) महा कवीला है, नगर में सुहृत् सुहृत् इस की चाह है । (इस से) जहाँ जायगा, वहाँ की (नायिका) अपना-ही गृह (पति) कर लेगी ॥

अर्थात् ऐसी सुंदरं पुरुष और ऐसी चतुर दूती के मध्य, तीरे सतीत्व का विनाश-ही होगा ॥

## २६० दोहे की टीका ।

सु वे लगाये एक से इत्यादि ॥ जो वे (वाण) एक (रीति से) लगाए जाने पर अव्यभिचर रूप से आ कर लगें, अर्थात् पवन अथवा (दो वाण संचालकों के अतिरिक्त) और किसी बीर के वाणों से बच कर (आपस में) मिल जायें, तो दो के दोनों (वाण) कट कर गिर पड़ते हैं (भूमि पर) । चलानेवालों पर बाधा नहीं आती (वाण-ही व्यर्थ जाते हैं) । पर नेत्र, लाल की बाधा की वचा कर, यदि लगे



वा लगाए जायें, तो दोनों ओर के चलानेवालों की मूर्छित कर देते हैं। अर्थात् नैन-वाण जिस पर चलाए जाते हैं उस पर तो चोट करते-ही हैं। वरंच जो चलाता है उस की भी विकल किए बिना नहीं छोड़ते—नेत्रों के द्वारा स्नेह की पीड़ा दोनों (प्रेमी और प्रेम पात्र) के हृदय में उत्पन्न हो जाती है। (इस बात के उदाहरण अनेक हैं)। इन नैन वाण के संचार में विषमता यही है कि, वहाँ (युद्ध क्षेत्र में) आपस में टकर खाने (मिल जाने) से वाण गिर पड़ते हैं, और यहाँ (प्रेम-देव के विचार-स्थल में) नैन-वाण के स्वामी (प्रेमिक और प्रेमिणी—अवाधित रूप से नैन-वाण का संमेलन हो जाने पर) गिरते हैं—स्नेह से विकल (लोट पोट) हो जाते हैं। और खरी विषमता यह है कि, वाण (नेत्र) का रूप जैसा था वैसा-ही बना रहता है ॥

तात्पर्य यह है कि, वाण जिस पर चलाया जाता है, उसी की घायल करता है, चलानेवाले की नहीं विधता। हाँ, जिस पर चलाया जाय वह भी अपना वाण छोड़ते-तो दोनों के लगना संभव है, किंतु बीच में पवन वा किसी तीसरे वाण आदि की बाधा से बच कर दोनों वाण आपस में मिल जाय, तो किसी की भी दुःख नहीं देते (आप-ही गिर कर बे-काम हो जाते हैं)। पर नैन-वाण की गति मझा विषम है। वह, जिस पर चलाए जाते हैं, उस की तो विकल करते-ही हैं, किंतु चलानेवाले का भी हृदय वेधे बिना नहीं मानते (जो इन बाणों को चलाता है, वह पक्षि-क्षेत्र से स्नेह-वाण-विद होता है, नहीं तो ऐसा कर-ही न सके), और यदि लोभ-लज्जादि की बाधा न होने के कारण दोनों ओर के चलाए हुए वाणों का संघट्ट हो जाय, तो भी वाणों का कुछ नहीं बिगड़ता, दोनों चलानेवाले-ही घायल होते हैं ॥

### २७७ दोहे की टीका ।

छक्कने का अचरार्थ है कि नशा झूट के चैतन्य भाव होना। छिन छक्कने का अर्थ है चणक में नशा प्राप्त होना। चणक में जहाँ नशा प्राप्त होती है, वहाँ (नशा) उतर जाती है। यहाँ पर छिन-झूट के छक्के का अर्थ है, कि चण भर जो द्युति देखी, उस से नशा चढी, फिर वह नहीं उतरी। इस लिये काष्ठ विपाक से नशा नाश नहीं

होती है ऐसा कहा। तात्पर्य यह है कि; दिन भर में जो नशा चटो, वह उतर जानी चाहिये। पर वह नहीं उतरी। इस कारण काल के समाप्त में व्यत्यय पड़ा। उसी व्यत्यय को "हरे न काल विपाक" यह इतना अंग जताता है। उस का हेतु, "वाक्यदिन काके उहके न फिर", यह है। इस कारण पुनरुक्त दोष नहीं ॥

### ३०५ दीहे की टोका ।

"हेतु समय न होय जहँ" इत्यादि दोहाधों का अर्थ यह है, कि कारण तो हो, पर पूरा कारण न हो तो भी कार्य उत्पन्न हो, ऐसे स्थल में भी विभावनालङ्कार होता है। उस के दो उदाहरण देने हैं। एक तो, "तरुणी बाटाच-रूपी वाण छोडती है", और दूसरा, "भूषण के बिना भी भूषणवती देखी जाती है"। पहिले उदाहरण में, यद्यपि नेत्र कारण हैं, पर पूरे कारण नहीं हैं। पर चोट आ लगना पूरा कार्य होता है। और जिह्वा मधुर-वाणी-रूपी भूषण से भूषित है। ऐसा तात्पर्य होने से, यद्यपि मधुर वाणी पूरा कारण नहीं है, तो भी जिह्वा का भूषित होना कार्य हुआ है। कारण किसी दूसरे कार्य का हो, और जो कार्य उत्पन्न होना हो, उस का जो प्रसिद्ध कारण हो अर्थात् उस प्रसिद्ध कारण की छोड़ के, जहाँ दूसरे न्यारे किसी कार्य के कारण से, जहाँ कार्य की उत्पत्ति कही जाय, वहाँ भी विभावनालङ्कार होता है। इस का उदाहरण यथा, "देखी शङ्ख से वीणा का शब्द हो रहा है"। इस का तात्पर्य यह है कि कण्ठ शङ्ख के समान है। उस से वाणी का शब्द ऐसा निकल रहा है, मानो वीणा का शब्द हो रहा है, हे प्रयोग लीगो। यहाँ वीणा के शब्द का कारण यह नहीं है। तैसे-ही ज्वालासुखी के मध्य में, अग्नि की उत्पत्ति के कारण इन्धनादि नहीं हैं। वहाँ कारण न होने से, वह नियत स्थान-ही अग्नि का कारण जाना जाता है, क्योंकि न्यारे किसी स्थल में इन्धनादि के बिना अग्नि उत्पन्न नहीं है। पर्वत पत्थर की उत्पत्ति का हेतु स्थान है, यह बात प्रसिद्ध है, परन्तु यहाँ पर अग्नि की उत्पत्ति देखने में आये, इस कारण यहाँ विभावनालङ्कार माना गया है। तैसे यहाँ प्रेम की अग्नि विचार के उपमा दी है। अग्नि के कारण काष्ठादि निश्चित, परन्तु प्रेम में काष्ठादि कारण नहीं हैं। प्रेम-रूपी अग्नि तो प्रेमियों के परस्पर नेत्रों के मिलाने से होता है। उस प्रेम-रूपी अग्नि की पहचान भी प्रेमियों के परस्पर नयनों के मिलने से होता है। इस प्रकार से यहाँ विभावनालङ्कार प्रगट है।

## ३१३ दोहे की टीका ।

भीर की खडी पा के भीठों में हलकापन से, अर्थात् धीरे से, ध्यारी ध्यारे से जो बात कह के चली, वह बात खटकती है, यह कैसे हो सकता है। क्योंकि भीर में दूसरी भीर तक के, धीरे धीरे ओठ हिला। जो बात कहो जाती है, वह सुनाई नहीं देती। जो सुनाई नहीं दी, उस का अज्ञात आशय कैसे खटक सकता है।  
हरबाह = हलकापन, अर्थात् धीरे ॥

## ३३३ दोहे की टीका ।

तोज के लोहार को जान, ध्यारा विदेश से आ कर, जब ग्राम के समीप सीमा पर पहुँचा, तब सोचा, कि प्रथम किस नायिका से मिलूँ। ऐसा विचार चित्त-शुभी (जो नायिका चित्त में शुभी थी, अर्थात् हृदय में प्रवेश कर रही थी), उस को, किसी वहाने से बोल (बुला कर), यह जान कर कि घर पहुँचने से कदापि इस से भेंट न होगी, निसि (रात को) सीमा-ही पर रह कर, और रति रंग कर कर, पठई (भेज दिया), पीछे से आप आया। नायिका पति के समागम के गर्व से, और सौतियों के अनख लगाने के लिये, अच्छे भूषण वसन साज के नहीं सजे। उस नायिका की वैसी स्थिति देख के, सब सौतियाँ उदास हुईं, क्योंकि सौत की रति सौतों की दुःख-दाई होती है ॥

## ३४६ दोहे की टीका ।

देहली-दीपक का अर्थ है—जैसे देहली पर दीपक रक्खो, तो घर के भीतर बाहर प्रकाश होता है, तैसे एक शब्द जो बीच में रख दिया जाय, और वह दोनो ओर अन्वय पावे, तो वह देहली-दीपक न्याय होता है ॥

## दोहा ३६१ ।

मीठे स्वाद का एक काष्ठ विष, सोंठ-ही के आकार का, होता है। धोखे से सोंठों के सह वह बाजार में बिकता है। सो जैसे सोंठ के भ्रम से खाये गये, मधुर विष से पास होता है, तैसे ।

ठठलाना अच्छा नहीं है। इस लिये उसे सोंठ की उपमा दी। परन्तु वह प्रति की अच्छा लगा। इस कारण उस पर माधुरी की समाधि की। परन्तु जब जो नायक के हृदय में ठठलाने से उत्कण्ठा से दुःख हो रहा है, उस से विप के परिणाम का आस हो रहा है ॥

### ४५६ दोहे को टीका ।

लखति पियहि जगि संग तक सुकुरति सखि सौ प्रीति ।  
तहँ तिरविधि अयरंग सु मधि लख निजजनि यह रीति ॥ १ ॥

अर्थ—देखती है पिय के संग जागी, तौ भी सखी से प्रीति सुकुरती है। देखने का प्रमाण तीसरा रंग है, अर्थात् आँखों का लाल होना। इस अर्थ में यह बात पाई गई, कि देखती है प्रीतिम को जाग कर मंग में, तौ भी सखी से प्रीति को छिपाती है। तहाँ तीन प्रकार के तीन रंग के बोध देख कर निरलक्ष्यता करना यह रीति है। अर्थात् लाल आँख कर सुकुरना तीसरे रंग का बोध करता है। परन्तु मेरी राय से ऊपर का अर्थ बहुत खींच कर होता है।

दोहा । सायक सम सायक नयन रँगी विविधि रंग गात ।  
भाखीं बिलखि दुरि आत जल लखि जलजात लजात ॥

अर्थ—तेरे नैन तीर के समान हैं, माया करनेवाले हैं। तीन प्रकार के रंग से रंगे हैं, अर्थात् सैत, स्वाम, और लाल हैं। एक दोहा यह भी इस के प्रमाण में है।

दोहा । अभी हलाहल मद भरे सैत स्वाम रतनार ।  
जियत मरत झुकि झुकि परत जिहि चितपत इक बार ॥

और भी एक कवित्त में लिखा है ।

सितासित लोचन में लोहित लकीर कीधों बांधे जुग मीन लाल रसम के जाल में ॥

इस लिये मेरी राय में प्रीति सुकुर कर जाली को दूँट निकालना बहुत ही खींच-खाँच है ॥

## ४६६ दोहे की टीका ।

कोक कहै लु टगनि की- नहि पायक निरवाह ।

इत्यादि ।

जो कोक कहै कि आँखों का पायक (प्यादा) से निर्वाह नहीं होता, अर्थात् प्यादे से समानता नहीं हो सकती, क्योंकि प्यादा औरों से नहीं बचाता (सिवाय अपने विपक्षी के) देखा जाता है—तो यहाँ केवल शब्द की समानता कही गई है, भाव की नहीं । उदाहरण बहुत देख लीजिये ।

मंगन के देखे पट देत बार बार है ।

अर्थ—याचकों की देख कर बार बार पट अर्थात् वस्त्र देते हैं, अथवा पट अर्थात् किवाड बार बार देते हैं, अर्थात् किवाड बंट कर देते हैं ।

फिर—मंगन लखि पट देत हैं दाता सूम समान ।

अर्थ—मंगनों (याचकों) की देख कर पट देते हैं, अर्थात् कपडा और किवाड । यहाँ दाता और सूम बराबर हैं । दाता कपडा देते हैं । सूम किवाड देते हैं । इस में भाव की समानता नहीं है । केवल शब्द की समानता है । अर्थात् पट दोनों देते हैं । पट का अर्थ कपडा और किवाड दोनों हैं ॥

बिधि के समान है विमान-कृत-राज-हंस

इत्यादि ।

इस का आशय यह है, कि विमान-कृत राज-हंस, अर्थात् ब्रह्मा का वाहन हंस है । और विमान, अर्थात् विना मान का किया हुआ, राजा का हंस (जोष), सो ब्रह्मा का तुल्य है । अर्थात् इस में शब्द की समानता है । भाव की नहीं । इस प्रकार से कहीं वनता है शब्द की समानता का श्लेष । इस प्रकार के अर्थ की विमिश्र बुद्धि, अर्थात् बड़े बुद्धिमान समझते हैं ॥

## ४७८ दोहे की टीका ।

चंद-सुखी नहि चाहिये

संघोषन इहि ठौर ।

चंद-सुखी जो इती तऊ

कियो नयो कहुँ और ॥ १ ॥

अर्थ।—इस जगह चंद-सुखी संबोधन करना नहीं चाहिये, क्योंकि चंद-सुखी जो यो-ही तब नया और क्या किया।

दोहा। कोऊ कहै अब-ही भई चंद-सुखी यों नाम।

सु तो चंद-मुख ने कियौ कीन शब्द इहि ठाम।

अर्थ।—कोई कहे कि अब-ही भई है चंद-सुखी इस प्रकार का नाम। सो तो चंद्रमा समान मुख ने किया है, अर्थात् चंद सम मुख होने से चंद-सुखी नाम पडा, क्योंकि इस जगह कीन शब्द है। इस का प्रशोत्तर देखने से साफ मालूम होगा जो लिखा है।

दोहा। जहँ उपमा उपमेय को दुहुनि अछता चाहि।

इत्यादि।

अर्थ।—जहाँ उपमा, उपमान उपमेय दोनों को अछता है। जहाँ प्रतीप (प्रतीप एक भलंकार है) है, तहाँ उपमेय-ही को अछता चाहिये। कैसा यह चंद्रमा ? जैसा तेरा मुख अखंत कवि देता है। इस जगह तो यह प्रतीप है। उपमेय अछ प्रीभा पाता है। इस से दोनों प्रकार के मत से दोनों का नाम लिया। इस प्रकार के कहे हुए अर्थ में, हे गुण-धाम, किसी प्रकार का प्रश्न नहीं है।

दोहा। तहँ पिय मुख लखि हँसि कछो, भली चंद ते चाहि।

क्योंकि चंद सम की लु तू, भई चाहति-ही चाहि ॥

अर्थ।—तहाँ पिय ने मुख देख हँस कर कहा, तेरा मुख चंद्रमा से भला है। क्योंकि चंद्रमा के बराबर ली तू ने किया, सो चाही हुई चाह हुई, अर्थात् चाही बात, अर्थात् इच्छा, पूरी हुई, जो चाहती-ही थी ॥

४८६ दोहे की टीका।

प्रश्न ॥ उखी रहै दिन रैन तो गयो पुट नहि होय।

उत्तर ॥ परसे कर कहँ चिबुक की सोच रहत निति सोर ॥

अर्थ—प्रश्न—दिन रात उंडा रहता है, तो गड़ना पुष्ट नहीं होता । उत्तर—परसे अर्थात् कुएँ (स्पर्श करै) कभी हाथ मेरा चिबुक की, नित्य सोई सोच रहता है । अर्थात् सोच से उडा रहता है । प्रश्न यह है, कि उडी हुई चीज गडी नहीं रह सकती । उत्तर देता है, कि उडने का अर्थ अभिलाषायुत रहने का है, कि किसी तरह हाथ चिबुक की कुएँ ॥

### ४६७ दोहे की टीका ।

दीहा । मैं न चास अति पौं भयो,      उलहत कुच हो चास ।  
अब उत्तंग कुच मैं है,      या तैं अति परकास ॥

अर्थ—काम का डर अत्यंत इस प्रकार हुआ, कि कुच उठते-ही काम का डर होता था, और अब तो उन्नत कुच में मैं (काम-देव) विद्यमान है । इस से अत्यंत प्रकाशित है (डर की अत्यंतता प्रकाशित है) ॥

### ५०२ दोहे की टीका ।

इसे सुकुर हम से जो डटती है तो घटती है, तेरे डग की जलन जो न देख कर है ।

अर्थ—तू बहाना कर के हम से जो डटती है, अर्थात् झूठ करती है, तो तेरे आँख की जलन, जो प्रीतम के न देखने से है, घटती है । अर्थात् यह कि यह भौनिक की उरबसी, अर्थात् चार, प्रीतम को दी हुई है, और तू करती है नहीं नहीं, अर्थात् बार बार बहाना करने से उन की जैसे जैसे सुधि आती है, तेरे आँखों की जलन दूर होती है ॥

कहति सुमेद उपाय सखि लई जु निज कर मित्त ।

इत्यादि ।

अर्थ—उपाय कर के सखी मेद की बात कहती है, जो प्यार ने अपने हाथ में लिया (चार अर्थात् उरबसी), उसी से प्यार से और तुम से अत्यंत प्रीति जो है, है

तिय, तेरा चित्त कह कर दृढ़ करता है। अर्थात् तेरा चित्त कहता है दृढ़ प्रीति है।  
 है युयती, मैं न पहिचाना यह थाँख की जलन, और तेरे हृदय में अत्यंत प्रीति  
 बहुत भरी है। देखने से जब प्रीतम की सुधि होती है, तब दृग की जलन घटती है ॥

### ५०६ दोहे की टीका ।

केलि माह विधि केलि तब केलि-तरनि दुख-देन ॥

अर्थ।—केलि के समय केलि के प्रकार हो जाते हैं, अर्थात् छलट कर केलि के मद्दय  
 हो जाते हैं। तब केलि-तरनि, अर्थात् केलि के वृत्तों-को, दुख देने-वाले हो जाते  
 हैं। नि बहु-वचन का विद्ध है, तरनि=वृत्तों ॥

### ५१० दोहे की टीका ।

या तें कहति प्रवीण क्यों न लाल सौं ललचरी ।

अर्थ।—सखी प्रवीण कहती है, कि क्यों नहीं लाल में लालच कर के बात  
 करती है, अथवा इस से प्रवीण कहते हैं, कि क्यों नहीं लाल की 'मीं', अर्थात् "बह"  
 ललचरी, अर्थात् ललचावे भरी ॥

### ५११ दोहे की टीका ।

ऐसो मन जो हत कहा

सो तू मारि कुयाट ।

भंग में ठाँ जो पाय कै

अनवट भन्ध जु याट ॥ १ ॥

अग्यो अपनपौ जारि वह

अव जोखी सुनि ताहि ।

तरनि दुति जो ढरि पयो

हचनि गति सहि जाहि ॥ २ ॥

ज्यों ज्यों फले नवै सु त्यों

तरनि तरे को भाठ ।

सो मन जोखी पाय तू

या बातहि करि चाउ ॥ ३ ॥

अर्थ।—ऐसो मन जो है उसे मार। वह क्या है, उसे तू कुयाट में, अर्थात् जहाँ  
 पावे, मार। भंग में चगड़ की पाय कै, अर्थात् पावे, अनवट, अर्थात् दूसरा जो मांगे।



भावाथ, ऐसे मन को तू जहाँ पावे मार । जखी अपने तरै उसे जला, अर्थात् जिस मन से जलता है उसे जला । अब जीवों का अर्थ सुन । तरनि दुति जो ढरि पखी, तिसे वृक्षों की गति समझ—जैसे जैसे फूलते हैं तैसे तैसे नवते हैं वृक्ष नीचे की ओर । सो तू जोते हुए मन को पा कर इन बातों पर चाव कर । कुवाट=बुरा राह । अन-वट=बुरा राह (बिना राह), और एक भूषण ॥

### ५३६ दोहे की टीका ।

दोहा । यह सु भवैयत पद अवन सुवन भवैवत होइ ।  
अरु धर सेजादिक-हु ते कहां कठिन कर सीइ ॥ १ ॥

अर्थ ।—यह जो भवैयत पद है । सो अवन (अयुक्त) है । अवन अर्थात् नहीं बनने योग्य । सो बनता है कि भवैवत पद होगा । और क्या पृथी सेजादि से भी बढ कर फटोर होगा ॥

### ६४४ दोहे की टीका ।

मोल न छवि घटि है सुती ।

इत्यादि ।

अर्थ ।—प्रय यह है, कि न मोल घटी है और न छवि घटी है, तब नाम क्यों घटेगा । इस का उत्तर यह है, कि गुंज-माल संग गुंज पद (अर्थात् गुंजा, जिसे घुंघुची और चिरमी भी कहते हैं, और बिहार प्रांत में करेजनी कहते हैं) । गुंज-माल के संग में तो गुंज पद है, और माला के छूटने पर अकेला चिरमी, अर्थात् करेजनी, पद रहता है ।

चिरमि का दो अर्थ लाल कवि ने लिखा है, कुलटा, और घुंघुची । तुलसी दास की दीहायली में एक दोहा ऐसा है कि—

दोहा । निज गुन घटत न नाग नग दरखि परिहरत कोल ।  
तुलसी प्रभु भूखन किए गुंजा बढे न मोल ॥

## ६७८ दोहे की टीका ।

दोहा ।

चार पदार्थ चार हरि इन-ही कौं तू सेइ ।

इत्यादि ।

परमार्थ पक्ष में ऐसा अर्थ है ।

अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष । चार पदार्थ चार हरि भगवान के नाम से हैं । इन-ही, अर्थात् इन्हीं को, तू सेवो । और उन चारों को भव नाम-ही से लख लेना । मन-मोहन शब्द से रूप में रमा लक्ष्मी, मोही रमा सु नाह । यह अर्थ हुआ अर्थ-दानो यों । और घन-श्याम शब्द से धर्म का अर्थ कहते हैं । इस प्रकार धर्मदत्त जैसे घन-श्याम द्विवार । इस में प्रश्न यह है कि घन तो आप धरम करता है, तब धर्म-दानो क्यों ? इस का उत्तर यह है कि घन-कृत अर्थात् घन (मिथ) की करनी से मिथों मिलता है । अतएव धर्मकृत उस को कष्टा । तृतीय पदार्थ काम । वह विहारो नाम से । क्योंकि विहार करता है । और चौथा पदार्थ मोक्ष गिरि-धर नाम से । क्योंकि गिरि-धर रक्षक सृष्टु से । यह मोक्ष हुआ, और पुनि संसार में मोक्ष होने से जाना जाना न होगा ॥

## ६८० दोहे की टीका ।

यह भो कला न वदी, तैसे तुम भो कोई कला नहीं मानत ।

अर्थ ।—नट लोग ठोसक बजा कर कहते हैं, कि यह कला अर्थात् यह तमाशा न मानो तो और नो । कला तमाशा और वदी मानो । आल के समय में के दानी का अर्थ आल कल के दानी अर्थात् कलियुगो दानी ॥

# सूची-पत्र ।

मूल ।	दोहाजों की संख्या ।					
	आद्य चंद्रिका के पद-सार ।	हरिप्रकाश के पद-सार ।	अनवर चंद्रिका के पद-सार ।	लघु दश कवि की टीका के पद-सार ।	भृंगारसच-रसिका के पद-सार ।	रसकी-मुदी के पद-सार ।
भृंगुरिनिउच . . .	206	318	438	511	202	
अंगअंगकवि . . .	531	154	118	82	447	
अंगअंगनग . . .	529	147	113	66	445	
अंगअंगप्रति . . .	530	153	117	83	446	5,21
अजौतखीना . . .	640	123	681	658	636	16,3
अजौनआये . . .	130	481	253	416	122	
अतिअगाध . . .	603	645	687	597	595	15,5
अधरधरत . . .	6	23	341	157	7	
अनतबसे . . .	188	401	176	391	184	
अनरसद्व . . .	375	446	294	400	366	15,1
अनियारे . . .	371	81	635	650	363	3,23

## दीर्घाओं की संख्या ।

मूल ।	सावर्चन्द्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चन्द्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	अंगारक शतिका के अनुसार ।	रसकी-सुदी के अनुसार ।	
अनीवडो . . .	659	681	521	615	654		
अंतमरौ . . .	710	563	...	...	...		
अपनीगरज . . .	351	210	153	31	342	7,3	
अपनेअंगके . . .	20	29	123	9	21	3,16	
अपनेअपनेमत . . .	683	710	574	675	677		
अपनेकार . . .	557	365	143	315	548		
अवतुजिनाम . . .	576	575	623	543	569		
अमोहलाहल . . .	...	...	...	...	...	3,2	
अरतैटरत . . .	456	52	127	10	467	3,41	
अरीखरीनकरे . . .	...	...	203	...	...		
अरीखरीसटपट . . .	162	314	150	310	159		
अहनवरन . . .	512	158	...	237			
अहनसरी . . .	578	...	101	548	526	14,21	
अरेपरखौ . . .	615	650	...	688			
अरेपरन . . .	380	403	661	478	380		
अरेहंसया . . .	711	660	...	...	...		
अलिइनलीयनकौ . . .	259	176	391	120	257		
अलिइनलीयनसर . . .	260	229	408	108	256	2,6	
अहिकहेन . . .	150	292	268	396	147		
अहेदहेडो . . .	223	803	31	...	221	6,1	
इति अकारादि ।							
आजकक . . .	187	415	186	302	189		

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।						
	मात्र चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	वनवर चंद्रिका के अनुसार ।	रूप दत्त कवि की टोका के अनुसार ।	शृंगारसम शक्तिका के अनुसार ।	रस की सुदी के अनुसार ।	
पाडेदेभाले . . .	381	497	207	438	872	10,35	
आपुदियौ . . .	181	401	641	327	195		
आयिनाप . . .	379	419	298	355	370	12,39	
आयौमीत . . .	149	546	244	498	146		
आवतजात . . .	582	583	680	552	575	14,29	
इति आकारादि ।							
इकमीजेवह . . .	600	28	676	602	602	15,7	
इतभावति . . .	418	499	209	413	408		
इतंतैउत . . .	286	198	370	130	283		
इनदुखिया . . .	270	248	426	118	267	2,15	
इहिंकांटे . . .	47	235	413	33	87	7,67	
इहिंदेही . . .	474	89	708	{ 209 585 }	457		
इहिंभास . . .	632	656	689	603	626	16,25	
इति इकारादि ।							
उठिठक . . .	156	577	...	312	154		
उनकौहि . . .	289	214	263	313	286	11,1	
उनहरकी . . .	288	181	356	166	285		
उयौसरद . . .	237	311	271	262	...	14,23	
उरउरभ्यौ . . .	287	205	376	24	284		
उरमानिक . . .	502	130	81	224	516		
उरलीनेअ . . .	310	207	377	160	...		
इति उकारादि ।							

## दोहार्थों की संख्या ।

मूल ।	सास चंदि- का के अनु- सार ।	हरिप्रकाश के अनु- सार ।	चनवर चंदिशा के अनुसार ।	ऊष दश कवि की टीका के अनुसार ।	गुंगारसम- श्रविका के अनुसार ।	रसको- मुदी के अनुसार ।
अचैचित्ति इति ऊकारादि ।	73	613	495	273	66	
परीयह इति एकारादि ।	80	438	286	398	70	9,44
ऐचतसी इति ऐकारादि ।	63	71	{ 55 345 }	102	479	
भोक्षेनडेन	600	...	651	699	593	
भोठडचैहाँ इति ओकारादि ।	282	652	...	510	279	
भौंभाईसीसी	382	519	226	433	373	10,7
भौरमवेहर	70	615	454	623	68	12,25
भौरभोपक	88	380	59	43	78	
भौरगतिभी	81	...	...	317	72	
भौरभौति	415	512	{ 220 493 }	460	403	
भौरहूमनिभौर इति भीकारादि ।	...	...	...	...	...	3,42
कचसमेटि	413	35	37	175	455	6,3
कंचनतन	522	146	112	73	439	
कंजनयनि	60	61	346	40	53	
कतकहियत	179	407	181	317	175	
कतवेकाज	169	397	173	367	165	9,42
कतनपटैय	192	411	181	346	187	9,1

मूल ।	दीर्घार्थों की संख्या ।					
	वास चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	चनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष्मण कवि की टीका के अनुसार ।	गुंवारसप्तमिका के अनुसार ।	रसको-सूरी के अनुसार ।
कतसंकुचत . . .	190	403	...	370	185	.
कनककनक . . .	648	651	668	691	643	15,11
कनदेवीसी . . .	651	161	8	654	646	6,78
कपटसतर . . .	105	429	277	391	104	.
कवकीध्यान . . .	67	296	478	155	558	7,5
कवकीटेरत . . .	691	696	562	576	685	1,12
करउठाय . . .	503	347	87	229	517	.
करकेमोडे . . .	422	505	215	465	413	10,1
करतजातजे . . .	295	215	399	322	291	.
करतुमलि . . .	525	152	116	71	441	.
करमुंदरीकी . . .	347	353	...	38	337	.
करलैचूमि . . .	405	542	590	491	396	7,65
करलैछंधि . . .	646	663	693	605	641	.
करिफुलि . . .	647	676	691	610	642	.
करीबिरह . . .	424	516	224	432	414	10,5
करिचाइसी . . .	33	79	135	200	33	.
करीकुवत . . .	693	703	569	653	687	.
कलहनहीएकत . . .	...	...	...	...	...	14,9
कहतनटत . . .	58	62	134	162	51	.
कहतसबैक . . .	264	246	424	111	261	2,18
कहतसबैवै . . .	445	41	40	184	457	5,5
कहतिनदेवर . . .	15	595	582	634	15	.

दोहायों की संख्या ।

मूल ।	शाल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	चनवर सद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	गुणारसम सतिका के अनुसार ।	रसकी-मरी के अनुसार ।
कहलानेयक . . .	569	565	612	535	591	
कहाभरगनी . . .	...	...	614	...	...	
कहाकईवाकी . . .	298	277	522	473	295	
कहाकुसुम . . .	519	145	111	78	432	6,85
कहाभयोजी . . .	397	509	...	480	347	
कहालडैतेह . . .	227	280	524	249	252	
कहालिहुरी . . .	373	443	291	414	364	
कहिपठईमन . . .	95	548	259	492	95	
कहिलहिक्की . . .	520	141	110	...	435	
कहेशुवच . . .	304	494	204	426	411	
कहेईहसुति . . .	608	634	657	...	601	15,51
कागदपर . . .	402	538	237	482	394	7,63
कारैयरन . . .	45	614	496	36	46	
कालबूतदू . . .	322	307	638	679	314	
कितोनगोजु . . .	7	22	340	158	8	
कियहायल . . .	510	111	92	194	524	
कियौलुचिबु . . .	108	381	144	318	107	
कियौमईजग . . .	581	581	...	549	574	14,27
कियौमयानो . . .	144	545	243	483	141	
कीजैचितमो . . .	699	699	561	627	693	
कीनईकीरि . . .	280	177	393	31	277	7,9
कुचगिरिच . . .	484	91	70	221	497	



मूल ।

दोहाओं की संख्या ।

वाल्मीकि- का के अनु- सार ।	हरिप्रकाश के अनु- सार ।	चनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष्मण कवि की टीका के अनुसार ।	गुणारस- मयिका के अनुसार ।	रसको- सुदी के अनुसार ।
----------------------------------	-------------------------------	---------------------------------	--	---------------------------------	------------------------------

कुंजभवनत	548	374	324	62	539	
कुटिलप्रलक	442	37	36	179	...	3,1
कुडंगकोपतजि	573	571	619	540	566	
कैसरकैसर	197	388	166	75	192	
कैमरकैसर	535	139	108	35	431	
कैवाँभावत	343	...	...	121	340	
कैमछोटे	599	624	652	665	592	
कोऊकोरिक्	667	701	566	641	662	
कोकहिसकै	619	661	692	600	611	16,21
कोकूच्योइहिँ	638	664	696	587	634	16,19
कोजानेइहिँ	271	188	301	131	268	
कोटिअप्परा	...	...	...	...	...	15,9
कोरिजतनकोजी	75	284	402	308	67	
कोरिजतनकोऊकरैपरै	595	625	{ 650 685 }	683	558	15,13
कोरिजतनकोऊकरैत	408	330	475	27	397	10,3
कोहरसी	509	110	94	236	523	
कोडाअँस	401	522	230	110	391	
कोनभाँति	688	693	558	582	682	
कोनसुने	390	511	219	455	341	10,37
कोवसिये	275	219	...	140	272	7,7
कोवँसज	376	447	296	399	368	
इति ककारादि ।						

## दोहाओं की संख्या ।

मूल ।	साव चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	वनवर चंद्रिका के अनुसार ।	विष्णु दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	गुंगारसम-प्रतिका के अनुसार ।	रसकौ-सुदी के अनुसार ।
खरीपातरी . .	367	434	281	255	35	
खरीभीरह . .	57	60	472	95	50	
खरीलसति . .	492	149	80	220	505	
खरेप्रदश . .	361	454	194	383	352	
खलवठई . .	294	216	400	321	290	
खिचेमान . .	102	461	301	415	101	
खिलितव . .	219	360	502	529	116	
खेलनसि . .	458	51	48	51	469	3,17
खौरिपनच . .	453	49	386	180	465	
इति खकारादि ।						
गडीकुटुम . .	488	69	{ 08 349 }	96	428	
गडिबडेह . .	176	100	86	369	178	
गडरचना . .	596	47	634	693	589	15,57
गदराने . .	248	598	29	515	239	
गनतीगन . .	431	531	235	436	420	
गलीअंधरी . .	221	327	442	261	218	
गहकिगाँस . .	200	384	162	354	...	
गहलीग . .	369	442	269	250	360	15,15
गहैनएकी . .	642	672	702	596	...	
गह्नीअबोली . .	119	433	280	376	118	
गाटेगाटे . .	498	...	128	12	512	
गिरिगहहाय . .	...	...	487	...	...	

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	बाव बंदि का के अनु- सार ।	परिमकाय के अनु- सार ।	पनवर बंदि का के अनुसार ।	लप दस कवि की टीका के अनुसार ।	गुंगारसप्त शतिका के अनुसार ।	रसको- सदी के अनुसार ।
गिरितेजोचे . . .	626	618	644	...	619	15,17
गिरैकंपि . . .	562	558	601	562	553	11,17
गुडीखडी . . .	255	213	397	133	246	7,11
गुनीगुनी . . .	610	636	659	685	603	15,21
गुरुजन . . .	709	...	...	...	14	
गोधनवू . . .	629	17	677	607	623	16,11
गोपप्रथा . . .	157	308	146	344	155	12,31
गोपिनको . . .	655	526	232	486	650	
गोपिनसंग . . .	10	19	514	56	9	
गोरीगदका . . .	543	597	...	...	534	
गोरीहिगुं . . .	496	125	85	227	509	
इति गकारादि ।						
घनघेरी . . .	577	579	627	547	570	14,19
घरघर . . .	606	608	674	678	598	
घरघरहिं . . .	705	...	...	617	693	
घामघरीक . . .	48	363	474	170	86	21,1
इति घकारादि ।						
चकीनकीसी . . .	429	201	373	119	418	
चखरुचि . . .	279	230	410	226	275	7,47
चटकनछाँ . . .	591	619	615	690	584	
चमकतम . . .	545	338	312	290	536	
चमचमात . . .	468	82	56	199	431	

## दीर्घाओं की संख्या ।

मूल ।	साय चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	चनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष्मण दत्त कविकोटीका के अनुसार ।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसकोश-मुद्रा के अनुसार ।
चलतघर	246	193	365	134	237	
चलतचल	133	480	197	485	127	3,5
चलतदेत	139	474	...	52	133	12,13
चलनपाय	702	627	587	612	696	
चलतललित	555	364	22	545	546	
चलननपा	497	104	575	222	511	6,58
चलीप्रलीकहि	...	...	512	...	...	
चलीजाहु	622	675	706	609	615	16,15
चलीचली	374	445	293	408	365	
चालीकीवार्ते	29	319	132	23	29	
चाहभरी	137	483	254	421	131	11,5
चितईलल	54	176	384	98	93	
चिततरसत	128	223	405	522	...	10,9
चितदैचितै	621	295	637	661	614	15,55
चितपितुषा	653	649	534	620	648	
चितवतजित	51	605	452	169	90	11,5
चितवनरु	358	423	306	390	349	
चितवनि	312	255	431	94	304	
चितवितव	278	233	412	153	275	7,98
चिरजीवी	226	8	589	386	223	
चिलकचिक	314	251	428	105	306	6,5
चुनरीस्थाम	318	257	432	90	310	6,7

मूल ।	दीहायी की संख्या ।					
	सास चंद्रिका के अनुसार ।	परिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	रूप दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	अंगारक-प्रविका के अनुसार ।	रसको-सूरी के अनुसार ।
शुवतस्त्रेद इति चकारादि ।	588	592	608	564	581	13,1
हकिरसाल . . .	565	560	603	530	557	14,8
हतीनेह . . .	127	504	218	450	136	10,13
हयौहपा . . .	158	313	149	341	153	
हयौहवी . . .	490	119	76	193	503	3,21
हलाहवी . . .	111	179	395	29	110	7,13
हलापरौ . . .	116	473	308	375	115	
हालिपडवे . . .	539	159	99	214	530	1,4
हिनहिनमें . . .	313	256	...	146	305	
हिनकाड . . .	110	379	327	28	109	
हिनकाच . . .	244	569	617	333	235	
हिनकाहवी . . .	336	265	14	195	...	
हिरनोनाह . . .	554	367	610	497	546	
हुटतमुठितु . . .	561	555	599	559	552	11,7
हुटननपे . . .	353	217	401	139	344	
हुटीनसिद्ध . . .	17	24	120	8	18	8,9
हुटेहुटा . . .	441	36	35	178	453	
हुटेनलाज . . .	34	78	592	19	34	
हुँहिरुनी इति हकारादि ।	225	239	418	171	220	
जगतजना . . .	670 726	679	545	651	...	

## दोहाधर्मों की संख्या ।

मूल ।	बास चन्द्रिका के चतु-सार ।	हरिप्रकाश के चतु-सार ।	चमवर चन्द्रिका के चतु-सार ।	छत्र दत्त कवि की टीका के चतु-सार ।	गुंगारम-शक्तिका के चतु-सार ।	रसकी-मुदी के चतु-सार ।
अंधलुगल . . .	506	107	90	233	520	
अटितनी . . .	472	85	60	210	485	5,18
अदपिचवा . . .	65	84	354	167	56	
अदपितेज . . .	151	550	246	496	148	
अदपिनाहिं . . .	721	339	313	289	...	
अदपिपुराने . . .	712	659	...	633	...	
अदपिलौग . . .	473	87	62	211	486	
अद्यपिसुंदर . . .	327	225	261	687	319	15,89
अद्यपिहैसोभा . . .	...	713	...	...	700	
अनमजलधि . . .	641	...	703	595	637	16,7
अपमाला . . .	669	680	516	646	663	1,4
अवजववे . . .	410	510	218	148	400	2,18
अमलरि . . .	668	678	544	610	604	
अरीकीर . . .	491	131	78	196	501	
असथपज . . .	263	287	416	125	205	2,7
अहाँजहाँठा . . .	412	7	415	189	402	
आकेएकी . . .	618	669	700	634	610	
आतजात . . .	676	689	{ 556 673 }	{ 642 32 }	670	
आतसयान . . .	276	236	413	...	273	7,69
आतिमरी . . .	249	532	238	...	240	7,17
आमृगनय . . .	716	38	...	...	...	
आलरंभमग . . .	326	224	517	517	318	

मूल ।	दोहायों की संख्या ।					
	वास चंद्रिका के चतु- सार ।	हरिप्रकाश के चतु- सार ।	चमवर चंद्रिका के चतु- सार ।	कृष्ण दश कवि की टीका के चतु- सार ।	शंभारसभ- श्रुतिका के चतु- सार ।	रमकी- गुरी के चतु- सार ।
जिनदिनदे .	631	655	688	592	625	10,23
जिहिनिदात्र .	388	523	231	434	374	10,42
जिहिभामिनि .	175	422	192	319	171	
जुज्यौंभकि .	558	556	...	566	549	
जुवतिजोन्ह .	160	315	151	343	157	0,11
जुरदुहुमिके .	61	66	349	{ 164 406 }	{ 54 486 }	
जेतबहोत .	470	208	378	144	486	
जेतीसंपति .	593	622	645	676	586	
जोगशुक्ति .	457	54	46	204	468	3,7
जोचाहैचट .	365	644	665	657	356	
जोतियतुम .	194	417	188	395	...	
जोनशुतिपि .	547	186	359	604	588	7,19
जोन्हनही .	420	591	...	680	410	
जोसिरधर .	614	674	705	660	607	
जौलौंलखौं .	104	231	...	258	103	7,15
जौवाकेतन .	308	276	621	487	303	
ज्यौंकरत्यौंशु .	541	607	30	504	532	
ज्यौंज्यौंआवति .	154	316	138	137	151	
ज्यौंज्यौंपट .	563	559	602	558	554	6,13
ज्यौंज्यौंपावक .	148	552	27	...	145	8,1
ज्यौंज्यौंबटति .	579	580	628	550	572	
ज्यौंज्यौंजोवन .	22	105	129	16	23	3,34

मूल ।	दीर्घार्थों की संख्या ।					
	माल चंद्रिका के अनुसार ।	इतिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसको-मुदी के अनुसार ।
ज्योतिर्होत्यों . इति जकारादि ।	692	702	567	580	686	
भटकिचदति .	285	195	367	141	232	
भीनेपटमे .	482	137	66	182	495	
भुकिभुकि .	153	317	139	338	150	
भूठेजानि . इति भकारादि ।	461	59	52	163	472	12,8
टटकीधोई .	243	647	82	501	238	6,00
दुनिह्राई . इति टकारादि ।	121	269	141	334	120	
ठाढीमंदिर . इति ठकारादि ।	714	298	...	...	...	
डगकुडग .	315	250	...	100	307	
डरनडरी .	277	194	366	182	274	7,40
डारोढोढी .	485	96	72	218	493	6,6 8
डिगतपानि . इति डकारादि ।	601	18	468	263	656	
ढरेदार .	263	200	372	113	260	
ढीठपरी .	118	473	303	521	117	
ढीठोई .	28	174	490	523	213	
ढोरोलाई . इति ढकारादि ।	337	291	19	257	328	



## दोहाओं की संख्या ।

मूल ।	बाल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	धनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कप दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	गुंवारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसको-सुरी के अनुसार ।
तथोपाच . . .	423	524	229	267	...	10,19
तजतघटा . . .	717	189	...	463	...	
तजतीरय . . .	682	4	580	312	676	
तजीसंक . . .	421	199	{ 371 485 }	277	412	
तनकभूठ . . .	546	331	639	...	537	15,23
तनभूखन . . .	514	128	3	253	433	
तन्वीनाद . . .	597	617	643	702	590	15,25
तपनतेज . . .	583	585	631	554	576	14,33
तरभुरसी . . .	403	541	529	483	392	10,17
तरवन . . .	93	126	67	214	81	
तरुनकीक . . .	180	387	165	360	177	
तियकत . . .	467	76	...	636	478	3,19
तियतर . . .	572	567	615	544	565	
तियतिथि . . .	16	25	121	7	19	6,82
तियनिज . . .	291	610	241	429	173	
तियमुख . . .	448	46	...	183	450	5,7
तोजपरब . . .	333	133	5	316	325	6,70
तुमसीतिनि . . .	109	467	262	314	108	
तुरतसुर . . .	169	393	169	357	176	
तुहकइति . . .	99	459	299	409	99	
तूमतमाने . . .	78	286	267	662	61	
तूमोहन . . .	321	281	15	336	316	

## दीक्षाओं की संख्या ।

मूल ।	साल-पंदि- का के अनु- सार ।	परिपकाय के अनु- सार ।	अनवर पंदि-का के अनुसार ।	कण-दस कवि की टीका के अनुसार ।	मंगारसप्त शतिका के अनुसार ।	रसकी- मुद्रों के अनुसार ।	
सूरहिसखि . . .	282	289	17	240	250	0,15	
तेरीचलनिचितौ . . .	...	...	505	...	...		
तेहतरेरी . . .	191	885	163	354	183	0,3	
तोतनअ . . .	536	166	391	260	451		
तोपरवारौ . . .	323	259	10	335	315	0,17	
तोसरसाचौ . . .	368	440	288	256	359	7,23	
तोलखिमो . . .	486	97	73	638	499		
तोहीकीछुट . . .	107	457	276	407	106		
तोहीनिरमो . . .	852	243	265	325	343	7,73	
तौअनेक . . .	684	706	675	649	678		
तौबलिए . . .	696	708	572	...	690		
तौलगिया . . .	679	683	549	652	673		
त्योंत्योंप्यासे . . .	533	163	390	107	419		
त्रिवलीना . . .	41	167	392	99	43	0,56	
इति तकारादि ।							
थाकीयत . . .	306	180	382	476	301	7,76	
थोरैईगुन . . .	690	695	561	579	684	1,18	
इति थकारादि ।							
दच्छिनपिय . . .	202	463	610	329	198		
दहैनिगोडे . . .	100	458	...	412	98	2,3	
दिनदस . . .	635	667	698	601	629	16,29	
दियौअरघ . . .	233	290	18	247	251		

मूल ।	दोहायों की संख्या ।					
	साख चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	चन्द्रिका के अनुसार ।	संक्षेप दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसमन्वितिका के अनुसार ।	रसको-मुदी के अनुसार ।
द्वितीयोपिपय . . .	500	554	598	558	551	
द्वितीयोससी . . .	686	279	542	626	680	
दिसदिसकु . . .	568	528	595	535	558	14,1
दीठनपर . . .	528	151	115	76	444	
दीठवरत . . .	59	65	...	168	52	
दीपउजेरे . . .	31	333	308	288	31	
दीरघसाँस . . .	635	692	559	625	679	
दुखहायन . . .	355	244	422	29	346	2,17
दुचितैचित . . .	346	226	492	603	336	
दुरतिन . . .	499	114	82	223	513	23,9
दुरैननिध . . .	13	421	191	363	13	9,5
दुसहदु . . .	605	682	655	704	597	15,27
दुसहकिर . . .	308	485	196	427	382	
दुसहसौ . . .	112	164	260	320	111	
दूरिभज . . .	074	688	{ 554 672 }	{ 049 669 }		
दूरीखरे . . .	64	77	352	165	55	11,11
दृगउर . . .	278	192	364	637	270	7,80
दृगधिर . . .	542	606	...	503	533	
दृगनिल . . .	462	57	51	109	473	
दृगमींचत . . .	213	351	331	519	203	8,3
देखतक . . .	42	270	433	117	44	7,78
देखतचू . . .	297	264	520	471	293	

मूल ।	दोहायों की संख्या ।					
	शाव बंदि- का के अनु- सार ।	हरिप्रकाश के अनु- सार ।	वनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष्मण कवि की टीका के अनुसार ।	मंगारसम- प्रविका के अनुसार ।	रसकी- मुदी के अनुसार ।
नंदनंदगोवि .	...	711	...	...	...	
नभमाली .	152	462	152	337	149	10,66
नयेविरह .	189	503	214	873	137	
नयेविससि .	592	621	647	701	585	
नरकीषर .	623	642	663	...	616	15,29
नवनागरि .	21	31	126	37	22	3,48
नहिभ्रंश .	58	600	448	506	92	
नहिटीकौन .	...	...	314	...	701	
नहिनचाय .	106	253	160	{ 97 384 }	103	
नहिप्रसंग .	630	269	684	3	624	16,35
नहिपावस .	639	670	701	586	635	16,18
नहिहरिलौ .	341	322	...	55	332	7,27
नाकचट्ट .	284	300	466	516	224	6,21
नागरिवि .	331	266	683	609	323	
नाचिभ्रंश .	407	11	342	493	398	
नामसुनत .	70	302	...	47	61	
नावकसर .	238	80	353	154	229	
नासामोरि .	454	48	385	197	464	6,19
नाहगरज .	660	637	532	585	655	
नाहिनये .	568	564	611	537	650	14,7
नाहिनही .	247	349	507	...	238	8,13
नजकारनी .	698	705	571	584	692	

## दोहायों की संख्या ।

मूल ।	साय चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर पत्रिका के अनुसार ।	कण्ठ दत्त-कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसप्त-शतिका के अनुसार ।	रसकौ-मुदी के अनुसार ।	
देखोसीन . . .	517	132	105	69	437		
देखोजाग . . .	344	212	398	87	337		
देखोअन . . .	44	168	355	104	47		
देवरफू . . .	46	609	453	622	48		
देहदुल्ले . . .	25	30	124	...	25		
देहलगयी . . .	320	220	...	664	312		
दोऊअधि . . .	362	431	279	387	353		
दोऊचाह . . .	236	325	510	174	227		
दोऊचोर . . .	216	370	445	518	210		
ईलसुधा . . .	250	587	...	569	241		
इति दकारादि ।							
धनियह . . .	70	588	...	570	69		
धनिसुनिमहित . . .	...	...	476	...	...		
धुरवाहों . . .	386	572	620	541	377	14,16	
ध्यानप्रानि . . .	318	490	{ 201 481 }	{ 265 }	339		
इति धकारादि ।							
नईलगानि . . .	284	197	369	21	280	7,25	
नफारन . . .	181	406	180	365	181	9,7	
नखरेखा . . .	172	408	182	359	169		
नखमिख . . .	267	233	417	216	264	2,9	
नखकधर . . .	538	157	98	213	529		
नखनमीम . . .	85	375	468	305	70		

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।						
	माल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	चनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लघु दश कवि की टीका के अनुसार ।	भृंगारस प्रतिका के अनुसार ।	रसको-मुदी के अनुसार ।	
नंदनंदगोवि . . .	...	711	...	...	...		
नभलाली . . .	152	462	152	337	149	10,66	
नयेविरह . . .	138	503	214	873	137		
नयेधिससि . . .	592	621	647	701	585		
नरकीश्वर . . .	623	612	663	...	616	15,29	
नवनागरि . . .	21	81	126	17	22	3,48	
नहिअन्हा . . .	53	600	448	508	92		
नहिटीकौन . . .	...	...	314	...	701		
नहिनचाय . . .	106	253	160	{ 97 884 }	{ 103 624 }	16,33	
नहिपराग . . .	630	263	684	3	635	16,18	
नहिपावस . . .	639	670	701	586	635	16,18	
नहिहरिलौ . . .	341	322	...	55	332	7,27	52
नाकचट्टे . . .	284	300	466	516	224	6,21	
नागरिबि . . .	331	266	633	603	323	.	
नाचिअचा . . .	407	11	342	493	393		
नामसुनत . . .	70	302	...	47	61	.	
नावकसर . . .	238	80	353	154	229		
नासामीरि . . .	454	48	386	197	464	6,19	
नाहगरज . . .	660	637	532	585	655		
नाहिनये . . .	568	564	611	537	650	14,7	
नाहिनही . . .	247	349	507	...	238	8,13	
नलकरनी . . .	698	705	571	584	692		

## दोहाशों की संख्या ।

मूल ।	नाल चंदि- का के अनु- सार ।	हरिप्रकाश के अनु- सार ।	चनवर चंद्रिका के अनुसार ।	हृष दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	गंगाराम- शक्तिका के अनुसार ।	रसकौ- मुदी के अनुसार ।
नितिप्रतिप	9	9	578	310	10	2,27
नितिसंज्ञी	425	515	223	447	415	
निपटलजी	218	361	503	526	214	8,7
निरखिनघो	27	173	131	11	28	
निरदयने	354	218	402	403	345	7,52
निसिचँधि	161	312	148	339	158	
नीकीदई	687	691	557	577	681	1,10
नीकौलसत	414	89	38	181	456	
नीचहिये	594	623	649	682	587	
नीचीयै	465	75	33	...	476	
नीठिनोठि	208	372	325	293	204	8,5
नेहलग्यौठिग	...	...	403	...	...	
नेकुउतै	357	357	142	269	343	
नेकुमजानी	{ 301 423 }	278	523	466	297	10,21
नेकुमभुरमी	293	513	221	444	289	
नेकुहंमौही	483	103	69	217	496	
नेकौउद्दिन	338	303	20	145	330	
नेनलगै	77	227	406	...	71	2,25
नेनानैकन	262	240	419	{ 126 411 }	259	
हायपहिरि	50	604	473	41	89	
इति नकारादि ।						
पगपगमग	513	113	93	238	527	

मूल ।	दीर्घाओं की संख्या ।					
	साव चंद्रिका के अनुसार ।	परिष्कार के अनुसार ।	पुनर्र चंद्रिका के अनुसार ।	रूप रस कवि की टीका के अनुसार ।	पुनर्रसप्तिका के अनुसार ।	रसको-मुदी के अनुसार ।
पचरंगरंग . . .	453	134	4	185	463	
पटकोटिग . . .	94	390	471	301	85	12,27
पटपाखें . . .	634	665	...	604	639	16,33
पटसौपौ . . .	174	410	190	348	170	9,13
पतवारी . . .	672	686	552	...	667	
पतिव्रत . . .	359	428	...	697	350	
पतिरतिकी . . .	36	337	311	284	36	12,5
पञ्चाहोतियि . . .	489	102	75	...	502	3,25
परतियदो . . .	652	630	536	619	647	
परसतपौ . . .	439	304	479	156	427	
पखौजीर . . .	207	310	315	298	203	8,0
पलनचलै . . .	69	299	465	136	60	7,53
पलनिप्रगटि . . .	426	487	199	440	416	
पलनिपीक . . .	165	383	161	350	162	9,9
पलसौहै . . .	173	410	...	345	168	9,17
पहरतही . . .	493	145	79	270	506	
पहरनभू . . .	526	116	103	72	442	
पहुँचतिडटि . . .	62	68	348	30	57	
पाइतरुनि . . .	614	129	682	590	639	
पायमहावर . . .	508	109	95	235	522	3,10
पायलपाय . . .	718	43	679	656	620	16,9
पाखीशोर . . .	16	611	328	390	16	



## दोहाशों की संख्या ।

सू.।	लाव चंद्रिका के चतु- सार।	हरिप्रकाश के चतु- सार।	चनवर चंद्रिका के चतुसार।	कृष्ण दश कवि की टीका के चतुसार।	मंगारसम- प्रतिका के चतुसार।	रसकी- मुद्रों के चतुसार।	
पावकभार . . .	387	570	618	425	378	10,44	
पावकसौ . . .	170	398	174	353	166	9,11	
पावककठि . . .	399	...	622	...	399	14,17	
पावसघन . . .	571	568	616	539	564	14,15	
पियकेध्यान . . .	349	202	{ 374 477 }	477	388		
पियतियसौ . . .	478	99	44	192	491		
पियमाननि . . .	123	496	206	424	191		
पियविष्णु . . .	35	537	26	677	35		
पियमनरु . . .	325	267	636	249	311	15,31	
पोठटियेही . . .	559	553	597	557	550	6,23	
पूछेकौंरु . . .	71	285	463	42	62		
पूजसाम . . .	131	477	249	39	124	12,7	
प्यासेदुप . . .	601	...	{ 686 651 }	599	594	.	
प्रगटभये . . .	700	697	563	...	694		
प्रगव्योभ्रा . . .	427	486	198	451	417		
प्रतिविंबित . . .	701	630	585	611	...		
प्रफुलाहार . . .	511	696	500	535	535		
प्रलयकरण . . .	662	12	583	633	657		
प्रानप्रियाहिय . . .	171	404	178	362	167	9,15	
प्रोतमदृग . . .	211	352	332	520	207		
प्रेमभडोस . . .	72	222					
इति प्रकारदि ।							

## दोहाय्यों की संख्या ।

मूल ।	लाक्ष चन्द्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	चनवर चन्द्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसम-प्रदिका के अनुसार ।	रसदीप-मुदी के अनुसार ।
फिरतशुश्रूष	159	416	187	330	186	
फिरिघरकौ	567	562	605	531	559	14,5
फिरिफिरिचित	281	138	387	...	278	7,29
फिरिफिरिदौरत	468	59	53	50	474	12,29
फिरिफिरिविल	96	641	456	54	...	
फिरिफिरिवृभक्ति	419	242	421	151	409	7,45
फिरिसुधिदै	391	578	240	441	383	
फूलीफाली	155	310	269	252	152	
फूलीफदकत	466	६३	57	161	477	
फेरुकाछू	319	182	857	93	311	
इति प्रकारादि ।						
वडिकहाव	494	282	16	225	507	
वडेनहजै	649	635	658	668	644	15,33
वढतवढत	624	643	664	672	617	
वढतिनिका	556	362	21	228	547	6,29
वतरस	254	356	333	514	245	7,31
वनतनकौ	272	232	411	147	269	
वनवाटनि	392	527	594	532	384	
बंधुभयेका	689	694	560	578	683	1,14
वरजीतिसर	460	55	49	203	471	
वरजेदूनीद्वै	550	369	{ 25 8 }	{ 546 541 }		
वरनवास	476	91	102	76	489	

मूल ।	दोहायों की संख्या ।					
	साव चंद्रिका के चतु- सार ।	हरिप्रकाश के चतु- सार ।	चमकर चंद्रिका के चतु- सार ।	रुष दत्त कवि की टीका के चतु- सार ।	गुंजारसम- यिका के चतु- सार ।	रसको- मुद्रो के चतु- सार ।
पादकभार . . .	387	570	618	425	378	10,44
पावकसौ . . .	170	398	174	353	166	9,11
पावककठि . . .	399	...	622	...	339	14,17
पावसघन . . .	571	568	616	539	564	14,15
पियलीध्यान . . .	349	202	{ 374 477 }	{ 477 192 }	338	
पियतियसौ . . .	478	99	44	192	491	
पियप्राननि . . .	123	496	206	424	121	
पियबिहू . . .	85	537	26	677	35	
पियमनरु . . .	325	267	636	249	311	15,31
पोठदियेही . . .	559	553	597	557	550	6,23
पूकेवर्षीरु . . .	71	285	463	42	62	
पूसमास . . .	131	477	249	39	124	12,7
प्यासेदुप . . .	601	...	{ 686 651 }	{ 599 594 }	594	
प्रगटभये . . .	700	697	583	...	694	
प्रगव्योषा . . .	437	486	198	451	417	
प्रतिबिंबित . . .	701	630	685	611	...	
प्रफुलाहार . . .	514	696	500	535	535	
प्रलयकरन . . .	662	12	583	633	657	
प्रानप्रियाद्विय . . .	171	404	178	363	167	9,15
प्रीतमदृग . . .	211	352	332	520	207	8,11
प्रेमपडोल . . .	72	222	407	41	63	
इति प्रकारादि ।						

मूल ।	दोहार्थों की संख्या ।						
	लाव चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष्मण कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसम-प्रतिका के अनुसार ।	रसदी-मुदी के अनुसार ।	
फिरतलुपट :	189	416	187	330	186		
फिरिघरकौं .	567	502	605	531	559	14,5	
फिरिफिरिचित .	281	138	387	...	278	7,29	
फिरिफिरिदौरत .	463	59	53	50	474	12,20	
फिरिफिरिविल .	96	641	456	54	...		
फिरिफिरिवृत्ति .	419	242	421	151	409	7,45	
फिरिसुधिदै .	801	578	240	441	383		
फूलीफाली .	155	310	269	252	152		
फूलीफदकत .	466	६३	57	161	477		
फेदकलू .	319	182	357	93	311		
इति प्रकारादि ।							
वडैकहाव .	494	282	16	225	507		
वडेनहलै .	649	635	658	668	644	15,33	
वढतवढत .	624	643	664	672	617		
वढतिनिक .	556	362	21	228	547	6,29	
वतरस .	254	356	333	514	245	7,31	
वनतनकौं .	272	232	411	147	269		
वतवाटनि .	392	527	594	532	384		
बंधुभयेका .	689	694	560	578	683	1,14	
वरजीतेसर .	460	55	49	202	471		
वरजेदूनीहै .	550	369	{ 25 89 }	546	541		
वरनवाम .	476	91	102	76	489		

मूल ।	दीक्षाओं की संख्या ।					
	सात पंद्र- का के अनु- सार ।	द्विपिकाय के अनु- सार ।	चनवर पंद्रिका के अनुसार ।	लघु दश कवि की टीका के अनुसार ।	मृगारसप्त- शतिका के अनुसार ।	रसकौ- मुदी के अनुसार ।
वसिष्ठकौ . .	293	...	{ 380 455 }	431	288	
वसैवुराई . .	607	633	656	696	599	15,41
वहकनइहिं . .	231	273	330	680	...	
वहकिवडाई . .	370	658	671	593	362	
वहकोसव . .	356	245	423	46	317	
वहुधनलै . .	654	612	535	621	649	
वाढततोवर . .	23	472	133	13	24	3,31
वामतमासे . .	719	358	500	527	215	
वामवाहु . .	142	544	257	494	139	7,41
वामाभासा . .	185	576	624	423	129	9,21
वालकहा . .	12	386	164	58	11	9,19
वालहवीली . .	524	150	7	84	429	
वालवेलि . .	296	267	525	469	292	10,25
वालमवारि . .	203	468	593	283	199	7,35
विकमतनय . .	384	518	626	565	375	13,8
बिखंमवृखा . .	602	677	707	598	...	
बिहुरेजिये . .	147	551	247	495	144	11,9
बिद्युगौजा . .	115	471	531	378	114	
बिधिबिधिकै . .	253	439	287	395	214	
बिधिहवारक . .	...	...	...	...	...	3,9
बिनतीरति . .	209	341	316	297	205	12,9
बिरहजरी . .	355	492	202	412	376	10,23

दोहाश्यों की संख्या ।

मूल ।	पद्य पंदि- का के पद्य- सार ।	द्विपद्या के पद्य- सार ।	पद्यवर पंदिता के पद्यसार ।	लघु पद्य कवि की टीका के पद्यसार ।	मुंकारसम- प्रतिका के पद्यसार ।	रसकी- मुद्रा के पद्यसार ।
विरहविकल . . .	404	539	527	484	377	10,46
विरहविद्या . . .	398	535	239	328	388	
विरहविष . . .	432	502	212	...	421	
विरहसुखा . . .	396	500	210	448	386	
विलखीडव . . .	184	479	252	417	128	
विलखील . . .	117	424	305	372	116	
विहसति . . .	552	602	450	508	543	6,27
विहसिबु . . .	39	169	489	26	39	
बुधिमनुमान . . .	680	682	584	232	674	
बुरीबुराई . . .	616	653	669	...	608	15,33
बेधकप्रति . . .	471	86	61	207	481	
बेसरिमोतीदुति . . .	242	88	68	208	233	6,76
बेसरिमोतीध . . .	475	90	680	589	488	18,5
बैठिरहीप्रति . . .	570	566	613	536	562	14,11
बैदीभालत . . .	252	135	6	254	243	6,25
ब्रजवासि . . .	677	690	555	631	671	
ब्रजभाखावर . . .	...	714	...	710	...	
इति वकारादि ।						
भईजुतन . . .	500	115	84	68	518	
भजनकव्यी . . .	671	685	551	628	686	1,8
भयेबटाऊ . . .	140	412	154	324	132	
भाषालालबैदीदि . . .	449	42	41	167	458	5,1

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	लाल चंद्रिका के चतु-सार ।	हरिप्रकाश के चतु-सार ।	चनवर चंद्रिका के चतु-सार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के चतु-सार ।	मृगारसह-प्रतिका के चतु-सार ।	रसकौ-मुदी के चतु-सार ।
भाललालवैदोलल	446	44	...	186	460	
भाषकावध	24	27	125	6	25	
भाँवरिचन	617	654	670	...	009	
भूखनभार	587	156	97	241	528	4,1
भृकुटीमट	414	191	363	188	404	
भेटतवनत	146	329	242	18	143	7,88
भौयहृऐसौ	720	530	596	468	228	
भौँहडचै	316	70	344	101	308	6,72
भौँहनचास	48	332	140	287	45	
इति भकारादि ।						
भकराकृत	4	10	338	574	4	
भंगलबिंदु	451	124	77	188	462	6,89
भननधरति	230	272	434	152	219	7,57
भननमना	224	452	275	392	232	7,59
भनमोहन	678	305	270	645	672	12,12
भरकतभा	166	394	170	358	163	9,20
भरनभलौ	433	517	225	464	422	10,27
भरतुप्यास	637	668	699	602	631	16,31
भरिवैकी	434	489	200	430	423	
भरीडरीकि	430	508	216	463	419	
भलिनदेह	143	547	238	490	140	7,55
भानकारत	364	435	282	338	355	

मूल ।	दीर्घार्थों की संख्या ।					
	साल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष्मण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शुंगारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसको-सुदी के अनुसार ।
मानहुविधि .	515	117	104	85	486	5.23
मानहुसुख .	26	172	130	14	27	
मारसुमार .	388	533	236	439	379	10.29
माखौमत .	436	466	...	60	426	6.87
मिलिचंदन .	450	45	{ 42 497 }	525	460	5.9
मिलिचलिचलि .	136	484	255	422	130	11.13
मिलिपरक्षाँ .	164	18	336	311	161	
मिलिबिह .	580	582	629	551	573	14.25
मिसहीमिस .	163	320	515	498	160	
मीतननीति .	604	646	667	686	596	
सुखपखारिसु .	553	601	449	507	542	
सुँहउघारि .	215	355	331	505	225	
सुँहघोवति .	52	603	451	500	91	
सुँहमिठास .	204	427	193	382	200	
सुँहचढायेतज .	643	673	704	674	639	
सुगनैनीदग .	141	543	250	489	133	7.43
मेरीभववाधा .	1	1	1	1	1	1.1
मेरेबूझैवात .	90	342	317	298	80	12.35
मेतपायचय .	193	414	543	630	188	1.16
मेतीमोकीवाँ .	229	274	435	142	248	
मेबरजीकै .	510	160	100	242	531	4.3



## दोहाष्टों की संख्या ।

मूल ।	लाल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	चमवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष्मण कवि की टीका के अनुसार ।	गुंगारस-प्रतिका के अनुसार ।	रसकी-सूरी के अनुसार ।
भाललालचंदोलल	446	44	...	186	460	
भावकउभ	24	27	125	6	25	
भाँवरिप्रन	617	654	670	...	009	
भूखनभार	537	156	97	241	528	4,1
भृङ्गटोमट	414	191	363	138	404	
भेटतवनत	146	329	242	18	113	7,33
भौयहएसी	720	530	596	458	228	
भौहउचै	316	70	344	101	308	6,72
भौहनवास	43	832	140	267	45	
इति भकारादि ।						
मकराकृत	4	16	333	574	4	
मंगलविंदु	451	124	77	188	462	6,39
मननधरति	230	272	434	152	249	7,57
मननमना	224	452	275	392	222	7,59
मनमोहन	678	305	270	645	672	12,12
मरकतभा	166	394	170	358	163	9,20
मरनभलौ	433	517	225	464	422	10,27
मस्तुप्याम	637	668	699	602	631	16,31
मरिषिकी	434	459	200	430	423	
मरीडरीकि	430	508	216	463	419	
मलिनदेह	143	547	238	490	140	7,55
मानधारत	364	435	282	338	355	

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	वास चंद्रिका के अनुसार ।	हरिमकाम के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दुर्गा कवि की टीका के अनुसार ।	भृंगारसम-शतिका के अनुसार ।	रसको-मुदी के अनुसार ।
मानहुविधि .	515	117	104	85	436	5.23
मानहुसुख .	26	172	130	14	27	
मारसुमार .	388	533	236	439	379	10.29
मायूमित्त .	436	466	...	60	426	6.87
मिलिचंदन .	450	45	{ 42 497 }	525	460	5.9
मिलिचलिचलि .	186	484	255	422	130	11.18
मिलिपरछाँ .	164	18	336	311	161	
मिलिबिह .	580	582	629	551	573	14.25
मिसहीमिस .	163	320	515	498	160	
मोतननीति .	604	646	667	636	596	
मुखपरखारिसु .	553	601	449	507	542	
सुंदरघारि .	215	355	331	505	225	
सुंदरघोषति .	52	603	451	509	91	
सुंदरमिठास .	204	427	193	382	200	
सुंदरचठायेतज .	643	673	704	674	639	
सुंदरनैनीहर .	141	543	256	489	139	7.43
सुंदरभववाधा .	1	1	1	1	1	1.1
सुंदरसुखात .	90	342	317	298	80	12.35
सुंदरपायचय .	193	414	513	630	188	1.16
सुंदरसीकैवाँ .	229	274	435	142	248	
सुंदरजोके .	510	160	100	242	531	4.3

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	साव चंद्रिका के चतु- सार ।	हरिप्रकाश के चतु- सार ।	चनवर चंद्रिका के चतु- सार ।	लक्ष दश कवि की टीका के चतु- सार ।	गुंगारसम- श्रविका के चतु- सार ।	रसकौ- सदी के चतु- सार ।
भाललालबैदोलल .	446	44	...	186	460	
भावकउभ .	24	27	125	6	25	
भाँवरिचन .	617	654	670	...	609	
भूखनभार .	537	156	97	241	528	4,1
भृकुटीमट .	414	191	363	133	404	
भेटतवनत .	146	329	242	18	143	7,33
भौयहपेसी .	720	530	596	453	228	
भौहजचै .	316	70	344	101	308	6,72
भौहनचास .	43	332	140	287	45	
इति भकारादि ।						
भकाराकत .	4	16	333	574	4	
भंगलबिंदु .	451	124	77	188	462	6,39
भननधरति .	230	272	434	152	249	7,57
भननमना .	224	452	275	392	222	7,59
भनमोहन .	678	305	270	645	672	12,12
भरकतभा .	166	394	170	358	163	9,29
भरनभलौ .	433	517	225	464	422	10,27
भरतुप्याम .	637	668	699	602	631	16,31
भरिवेकी .	434	489	200	430	423	
भरीडरीकि .	430	508	216	463	419	
भलिनदेह .	143	547	253	490	140	7,55
भानधारत .	364	435	282	388	355	

दोहायों की संख्या ।

मूल ।	वासचंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अथर्वचंद्रिका के अनुसार ।	रूप-रत्न कवि की टीका के अनुसार ।	मृगारसम-श्रविका के अनुसार ।	रसको-मुदी के अनुसार ।
मानहुविधि . . .	515	117	104	85	436	5.23
मानहुसुख . . .	26	172	130	14	27	
मारसमार . . .	388	533	236	439	379	10.29
माखीमनु . . .	436	466	...	60	426	6.37
मिलिचंदन . . .	450	45	{ 42 497 }	525	460	5.9
मिलिचलिचलि . . .	136	484	255	422	130	11.13
मिलिपरक्षां . . .	164	18	336	311	161	
मिलिविह . . .	580	582	629	551	573	14.25
मिसहीमिस . . .	163	320	515	498	160	
मीतननीति . . .	604	646	667	696	596	
सुखपखारिसु . . .	553	601	449	507	542	
सुहृदघारि . . .	215	355	331	505	225	
सुहृदोवति . . .	52	603	451	509	91	
सुहृमिठास . . .	201	427	193	382	200	
मूडचढायेतज . . .	643	673	701	674	639	
सृगनैनीदृग . . .	141	543	256	489	133	7.43
मेरोमयवाधा . . .	1	1	1	1	1	1.1
मेरेवूमेवात . . .	90	342	317	298	80	12.35
मेतेपायत्रय . . .	193	414	543	630	168	1.16
मेतोमोकेवां . . .	229	274	435	142	248	
मेवरजीके . . .	510	160	100	242	531	4.3

मूल ।	दीर्घार्थों की संख्या ।					
	साव चंद्रिका के चतु- सार ।	हरिप्रकाश के चतु- सार ।	चमकर चंद्रिका के चतुसार ।	लघु दत्त कवि की टीका के चतुसार ।	मृगारसम- भक्तिका के चतुसार ।	रसको- तुदी के चतुसार ।
मैमिसहासो . . .	214	351	...	700	208	
मैलखिनाती . . .	305	488	447	432	385	10,33
मैलैदयी . . .	302	258	486	475	208	10,52
मैसमभयी . . .	666	681	547	620	601	
मैहोजान्धी . . .	257	185	358	106	254	2,23
मोरचंद्रिका . . .	628	20	678	591	632	16,1
मोरसुकुट . . .	3	10	581	572	8	
मोसौमिलय . . .	86	376	409	301	76	12,33
मोसौमतबोली . . .	....	...	494	...	...	
मोहनमूर . . .	604	3	577	633	650	
मोहिकरत . . .	11	418	189	306	12	
मोहितुम्हें . . .	694	701	570	591	688	
मोहिययी . . .	185	465	642	323	196	7,37
मोहिभरीसी . . .	830	806	487	64	329	6,33
मोहिलजा . . .	101	460	300	410	100	7,30
मोहदीशी . . .	701	700	565	583	695	
मोहसौतजि . . .	266	187	360	92	263	
मोहसौवा . . .	199	391	304	394	193	
रति मकारादि ।						
यहवसंत . . .	80	561	601	273	79	12,14
यहविनस . . .	300	514	222	474	296	
यहपिरिया . . .	673	687	553	613	608	1,6

दीर्घाओं की संख्या ।

मूल ।	लाल चंद्रिका के चतु- सार ।	हरिमकाश के चतु- सार ।	जनवर चंद्रिका के चतुसार ।	लक्ष दश कवि की टीका के चतुसार ।	मृगारसप्त शतिका के चतुसार ।	रसको- सुदी के चतुसार ।
यहमैतोही . . .	74	293	464	268	165	7,82
याचनुरागी . . .	665	183	570	639	660	7,1
भाकेडर . . .	290	507	217	445	287	
याभवपा . . .	681	684	550	650	675	
यौंदलकाटे . . .	663	623	588	616	658	
यौंदलमलि . . .	228	378	326	295	253	4,7
रहतिं व्हॉं व्हॉं . . .	417	203	375	135	407	
व्हॉं नचलै . . .	178	405	179	363	174	
इति यकारादि ।						
रंगराती . . .	406	510	528	479	395	7,01
रंगीसुरत . . .	92	345	320	294	83	6,62
रचनलखि . . .	532	155	110	79	448	
रविबंदी . . .	650	616	535	618	645	
रमनकशी . . .	210	344	314	300	206	
रसकेसेव . . .	198	426	272	389	194	
रसभिजये . . .	564	557	600	561	555	
रससिंगार . . .	455	50	45	203	466	8,11
रहतिनरन . . .	703	629	586	613	697	
रहिनसकी . . .	585	586	633	553	678	14,31
रहिनसकी . . .	521	143	388	259	439	
रहिहैचंच . . .	129	476	248	420	122	
रहोचचल . . .	68	297	...	...	59	

## दोहात्रों की संख्या ।

मूल ।	साल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	जनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दशकवि की टीका के अनुसार ।	योगारसमश्रितिका के अनुसार ।	रसको-मुदी के अनुसार ।
रहीदहड़ो . . .	241	283	461	274	232	7,86
रहीपकरि . . .	205	399	266	374	201	9,31
रहीपैज . . .	342	323	439	173	333	
रहीफेरिमुह . . .	82	324	467	48	73	
रहीलटू . . .	332	261	12	63	324	
रहीबरीठे . . .	145	549	245	491	142	
रहीगुही . . .	122	170	490	275	119	
रहीऐंच . . .	125	584	234	428	134	10,54
रहीचकित . . .	183	400	175	366	180	
रहीठीठ . . .	507	108	91	234	521	
रहीमोहमि . . .	317	252	429	37	309	3,38
रहीरुखी . . .	589	591	625	563	582	12,37
रातिदिवस . . .	103	455	...	2	102	7,84
राधाहरि . . .	245	343	{ 318 504 }	236	236	
रुखीसाँकरे . . .	587	591	609	566	580	
रुखरुखे . . .	722	436	283	45	...	
रुनितभं . . .	586	590	606	565	597	13,5
रूपसुधा इति रकारादि ।	220	163	498	528	217	
सईसाँइसी . . .	309	190	362	159	...	
सखिगुरु . . .	256	451	274	281	217	12,19
सखिदीर . . .	30	331	309	285	30	

मूल ।

दीर्घार्थों की संख्या ।

मूल ।	लाक्ष चंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	धनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लक्ष दर्प कवि की टीका के अनुसार ।	प्रंगारसम-शविका के अनुसार ।	रत्नौ-मुदी के अनुसार ।
लखिलखि . . .	235	371	322	291	226	
लखिलीने . . .	329	271	329	49	321	6,46
लगतिसुभ . . .	584	584	632	555	577	14,35
लगीभनल . . .	505	106	88	230	519	3,36
लग्यीसुमन . . .	723	432	285	245	...	
लटकिलट . . .	222	241	420	89	219	
लटुभालौ . . .	675	626	658	...	...	
लपटीपट्ट . . .	590	593	607	567	583	13,7
लरिकाँलै . . .	263	249	427	61	281	12,16
ललनचलनसुनिपुप . . .	724	478	251	418	125	
ललनचलनसुनिपल . . .	132	482	250	419	126	
ललनचलौ . . .	186	409	145	326	182	
ललितस्याम . . .	467	95	71	219	500	3,21
लसतसेत . . .	479	92	63	213	492	5,15
लसैमुरा . . .	480	120	64	215	493	
लहलहंति . . .	504	32	2	231	518	
लहिरति . . .	437	346	{ 321 480 }	296	425	
लहिसूने . . .	321	326	441	279	313	6,48
लागतकु . . .	330	73	409	206	322	
लाजगरव . . .	84	373	323	307	84	
लाजगह्य . . .	55	15	...	499	94	



## दीक्षाओं की संख्या ।

मूल ।	बाल पंदि- का के अनु- सार ।	परिपक्व के अनु- सार ।	युवक पंदिता के अनुसार ।	विषय दत्त कवि की दीक्षा के अनुसार ।	अंगारसप्त प्रतिका के अनुसार ।	रसकौ- मुदी के अनुसार ।
साजलगाम .	269	247	425	128	266	2,1
लालभलौ .	19	26	122	4	20	
लालतिहारविरह .	307	506	...	470	302	
लालतिहाररूप .	350	209	379	115	341	7,88
लालनलहि .	182	392	167	356	179	
लिखनवै .	531	165	11	81	450	6,50
लीनेह्रसा .	527	67	347	86	448	
लौभकी .	551	366	23	538	544	
लोपिकोपे .	657	14	584	632	652	
लोभसरी .	261	196	368	124	258	
लीनेमुख .	477	98	43	190	490	5,17
ल्यारलाल .	340	321	440	172	331	
इति लकारादि ।						
वारौबलि .	469	263	13	198	482	3,13
वाहिलखै .	518	140	109	67	434	6,52
वाहोकीचि .	201	396	172	351	197	
वाहोनिमित्त .	360	448	297	393	351	9,40
वेदकरव्यौ .	495	34	34	177	508	
वेदगङ्गा .	177	382	158	57	172	
वेदचिरणी .	575	574	621	542	568	
वेठाटेउम .	53	201	436	103	74	16,17
वेनरहौ .	645	662	691	606	640	

## दोहाओं की संख्या ।

मूल ।	साल चंद्रिका के अनुसार ।	प्रतिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	हृष्य दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	पंजाब-प्रतिका के अनुसार ।	रसकौ-मुदी के अनुसार ।
वैसीयैला	167	395	171	364	164	
इति वकारादि ।						
सकतन	377	453	295	59	367	
सकुचसु	37	336	310	286	37	
सकुचिनर	378	444	282	413	369	
सकुचिसर	251	835	137	291	242	6,66
सकैसताय	725	491	...	127	...	
सखिसोहति	8	6	337	394	6	
सखीसिंखा	713	206	...	...	...	
सवनकुंजकाया	411	5	335	150	401	6,04
सवनकुंजवन	159	309	147	{ 80 251 }	156	
संगतिदीख	627	56	50	670	621	15,53
संगतिसु	611	638	660	671	604	15,43
सटपटाति	66	72	350	25	480	...
सतरमौंह	98	456	...	405	97	
सदनसदनकी	195	330	159	332	190	
सनसुखी	97	275	457	53	96	
मनिकज्जल	328	175	383	91	320	6,41
सवधंगकरि	38	63	51	205	38	7,90
सवहीतन	56	61	343	112	49	
सवैसहाये	447	40	39	655	600	
सवैहंसत	612	610	662	703	605	

## दोहाओं की मंग्या ।

मूल ।	मासपट्टि- का के चतु- वार ।	हरिमनाम के चतु- वार ।	चतुवार भंडिया के चतुवार ।	तप दण करि की टीका के चतुवार ।	संगारनाम- मतिबा के चतुवार ।	रगबी- मुरी के चतुवार ।
समरससमर .	32	204	136	20	32	
समैपलट .	693	709	573	624	689	
समैसमै .	625	...	666	673	618	15,17
सम्बतप्रह .	703	...	...	...	...	
संपतिकेस .	598	620	616	666	691	15,19
सरसकुसु .	633	637	690	240	627	16,37
सरससुमि .	212	350	414	...	211	
समिबद .	715	420	168	...	...	
सहजसचि .	410	33	33	176	452	
सहजसेतप .	516	121	106	...	430	
सहितसने .	210	254	430	272	231	
सहीरंगीले .	87	377	470	209	77	9,33
साजिमोहन .	205	223	...	122	262	
सामासैन .	706	...	...	614	...	
सायशसम .	439	53	47	201	470	
सारीडारी .	464	127	58	143	475	3,15
सालतिहै .	481	122	65	212	494	
भीतलतार .	620	671	695	667	612	15,45
भीरजतन .	380	495	205	435	371	10,58
सीससुकुट .	2	2	579	571	2	
सुखसौंझीती .	345	211	396	693	335	
सुघरसौति .	113	469	261	319	112	

दोहाओं की संख्या ।

मूल ।	शाल बंदि- का के अनु- सार ।	हरिप्रकाश के अनु- सार ।	मनवर प्रदिका के अनुसार ।	रूप दश कवि की टीका के अनुसार	शृंगारसम- प्रतिका के अनुसार ।	रसकी- मुदी के अनुसार ।
सदुतिदुरा . . .	91	93	460	303	82	
सुनतपयिक . . .	435	498	208	437	424	10,50
सुनितियचल . . .	...	...	446	...	...	
सुनिपगधु . . .	239	599	513	282	230	
सुभरमखी . . .	196	413	185	331	191	9,38
सुरंगमहा . . .	121	402	177	377	42	
सुरतिनता . . .	311	234	493	264	...	
सुरजदित . . .	488	101	74	191	501	
सोवतजा . . .	413	521	228	451	403	7,92
सोवतलखि . . .	40	430	278	...	40	
सोवतसप . . .	409	536	518	83	399	
सोहतश्रंगु . . .	511	112	96	239	525	5,19
सोहतभी . . .	5	21	{ 389 482 }	{ 575 575 }	5	
सोहतधी . . .	334	262	11	77	326	6,54
सोहतसंग . . .	613	643	195	361	606	15,59
सौनजुही . . .	501	118	83	...	515	
सोहैहँचाधौ . . .	366	437	284	402	358	
स्वामसुरति . . .	656	525	233	456	651	
स्योबिजुरी . . .	400	501	211	...	390	
स्वारयसु . . .	636	666	697	594	630	16,27
खेदसलिल . . .	14	171	491	256	27	11,19
इति सकारादि ।						

## दोहाथों की संख्या ।

मूल ।	खाल चंद्रिका के अनुसार ।	हरिकाम के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	लघु दश कवि की टीका के अनुसार ।	गुंगारसम रतिका के अनुसार ।	रसकी-सुदी के अनुसार ।	
हठनहठोली . . .	574	573	...	404	567		
हठिहितकारि . . .	120	470	590	379	41		
हनीपूत . . .	...	...	539	...	...		
हमहारीकै . . .	658	450	278	401	653		
हरखिनबो . . .	49	328	413	280	88		
हरिकीजतु . . .	697	707	568	614	691		
हरिकवि . . .	258	142	389	114	255	2,21	
हरिहरिवरि . . .	299	288	526	281	294	10,60	
हंसिउत्तारि . . .	304	260	519	472	...		
हंसिचोठ . . .	114	348	506	512	113	6,80	
हंसिहंसाय . . .	363	425	307	397	354		
हंसिहंसि . . .	217	359	501	524	212		
हाहावदन . . .	372	441	290	189	361		
हितकारितम . . .	303	301	494	271	299	7,102	
हियभौरैसी . . .	126	529	534	135	...		
हुक्मपाय . . .	707	712	...	...	699		
हेरिहिंडोरे . . .	549	368	24	5	540		
हेहियरहति . . .	274	221	404	116	271	7,94	
होमतिसुख . . .	305	184	381	446	...		
होहोबोरो . . .	416	520	227	459	406	10,62	
होरोभीलखि . . .	335	136	107	65	327		
हैकपूर . . .	523	148	114	74	440		
इति हकारादि ।							
इति सूचीपञ्च समाप्तम् ।							

# ERRATA.

Most of the following errata refer to letters which have broken in the press. No notice has been taken of cases in which the reader is not likely to be misled, such as टोका for टीका or सखी for सखी .

Page	Line	For	Read	Page	Line	For	Read
3	Intro. 1	Cr̥ṇyāra	Cr̥ṇyāra	36	15	पसोजे	पसीजे
6	12	031	030	37	22	रूप-ही	रूप-ही
10	37	Civa	Civa	42	4	दूँटियै	दूँटियै
4	प्रस्तावना 14	६३१	६३०	60	11	यदपि	वदपि
7	Text 16	विष	विष	66	10	वेख	वेख
9	9	दुह्न	दुह्न	66	18	वेनी	वेनी
9	10	आर	और	67	3	राति	रति
11	22	तद्रूप	तद्रूप	67	9	टोका	टीका
11	25	का	का	67	15	बिलोकी	बिलोकी
11	25	कातो	काती	69	9	छवि	छवि
12	22	टोका	टोका	71	3	वचन	वचन
13	13	प्रौढा	प्रौढा	71	9	वरनवर	वरनवर
15	24	किये	किये	71	22	तरुण	तरुण
16	18	३६	३६	75	1	नही	नही
20	15	उत्तरार्द्ध	उत्तरार्द्ध	76	19	क्यों	क्यों
25	Head.	वर्णन	वर्णन	80	11	वाम	वाम
30	16	चीकनी	चीकनी	80	25	दृढ	दृढ
31	16	सुकतई	सुकतई	81	2	बिहार	बिहार
33	26	है	है	85	14	निवाहे	निवाहे
36	1	से	से	86	15	युग	युग

Line	For	Read
15	विषम	विखम
4	अच्छा	अच्छा
14	वाय	वाय
2	नहीं	नही
18	यतन	जतन
17	विलोकिये	विलोकिये
14	निरवाहि	निरवाहि
20	हैवौ	हैवौ
16	जद्यपि	जद्यपि
8	निवाजिबौ	निवाजिबौ
Head.	चंद्रिका	चंद्रिका
11	विचारि	विचारि
24	अंगूठी को	अंगूठी की
24	मे	मे
8	खुखाल	खुखाल
7	छवि	छवि
23	विख	विख
8	वचन	वचन
14	दुर्बोधन	दुर्बोधन
12	चममा	चममा
22	गडो	गडो
15	संयोग	संयोग
5	योग	योग

Page	Line	For	Read
189	6	मंगन	मंगन
189	26	विमल	विमल
191	Head.	वर्णन	वर्णन
191	21	जदपि	जदपि
196	5	टेडी	टेडी
200	12	लोक	लोक
212	9	रहि	रहि
212	17	सुवासही	सुवासही
217	6	कसर	कसर
219	13	परिवे	परिवे
219	18	अवन	अवन
219	18	सुवन	सुवन
231	Head.	वर्णन	वर्णन
236	8	खूंदन	खूंदन
240	21	दटि	दटि
248	6	भाँवरि	भाँवरि
249	10	पुरुष	पुरुष
252	23	लखिवी	लखिवी
255	Head.	वर्णन	वर्णन
260	3	स्त्री	स्त्री
271	Head.	वर्णन	वर्णन
281	14	देखिवी	देखिवी

इति ॥